





नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्धारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

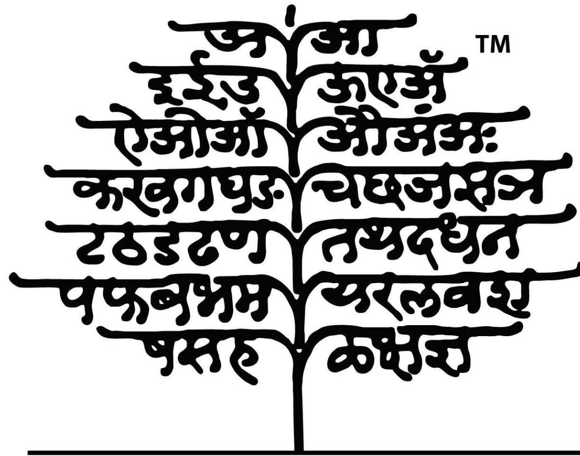
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका







मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत







अनुक्रमणिका

४३५४

म.सा.प.

संपादक — भालचंद्र फडके

अंक १८७-१८८ ऑक्टो. ते मार्च १९७३-७४
(सांबे विशेषांक)

अंक १८६ जुलै-ऑगस्ट-सप्टें. १९७३
(वाङ्मय समालोचन विशेषांक)

अंक १८५ एप्रिल-मे-जून १९७३
(महर्षी विठ्ठल रामजी शिंदे विशेषांक)

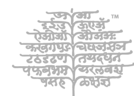


महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

तांबे विशेषांक

डिसेंबर १९७३

संपादक : भालचंद्र फडके





अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र–साहित्य–पत्रिका

प्रसिद्धी दिनांक : १ डिसेंबर १९७३

मूल्य : तीन रुपये
मुखपृष्ठ : श्री. ओके

अंक : १८७–१८८
आश्विन ते फाल्गुन
शके १८९५
ऑक्टोबर ते मार्च
१९७३–७४

संपादक
डॉ. भालचंद्र फडके

महाराष्ट्र साहित्य संस्कृति मंडळ पुरस्कृत महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे मुखपत्र
प्रकाशक व मुद्रक : श्री. वासू देशपांडे, कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद
टिळक रस्ता, पुणे ३०. मुद्रक : श्री. चिं. स. लाटकर, कल्पना मुद्रणालय, पुणे

भास्करराव तांबे यांना अभिवादन !



अनुक्रमणिका

संपादकीय

श्रेष्ठ कवींची कविता ही त्यांच्या जीवनाची सहचरी असते. कविवर्य तांबे यांची कविता त्यांच्या जीवनाच्या संगतीनेच वाढली आहे. आपली सुखदुःखे, आपल्या आशा-आकांक्षा, आपली स्वप्ने त्यांनी कवितेतूनच व्यक्त केली. काव्य अल्पाक्षर, बह्वर्थ प्रतिपादक, रसपूर्ण असले पाहिजे असे त्यांचे मत होते. तांब्यांच्या गीतिकाव्यातून त्यांच्या उत्कट भावनेचा उत्स्फूर्त उद्गार आपण ऐकतो. काव्यातून गोचर होणारे त्यांचे अनुभवविश्व आपल्याला गुंगवून टाकते. व्यक्तिविशिष्ट अनुभव व्यक्त करण्यातच त्यांची कविता रंगलेली आहे. तिने स्त्री-पुरुषांमधील प्रेमभावनेचे चित्र रेखाटले, निसर्गाची दृश्ये शब्दबद्ध केली, जीविताकडे समंजसपणे पाहिले, मृत्यूचे चिंतन केले, आणि परमेशाच्या चरणी माथा ठेवला. मराठी गीतिकाव्यात तांब्यांच्या गीतिकाव्याचा स्वतंत्र असा घाट आहे आणि त्याचेच अनुकरण अनेकांनी केले. तांबे आपल्या गीतिकाव्यात मुख्य भाव ध्रुवपदामध्ये व्यक्त करतात आणि त्याचा विस्तार किंवा त्याचे स्पष्टीकरण उपमा-दृष्टान्ताच्या साहाय्याने तीन-चार कडव्यांतून करतात व अखेरच्या कडव्यात समारोप असतो. तांबे यांचे काव्य ध्रुवपदातच संपते असा एक आक्षेप आहे. पण त्यांचे गीत स्वयंपूर्ण, संपूर्ण, एकपिंडात्मक, आटोपशीर असे असते. तसे पाहिले तर खरे गीतिकाव्य किंवा लिरिक अर्ध-मूर्त असते, ते रसिकाच्या मनात मूर्त होते आणि हा प्रत्यय तांब्यांची काही गीतिकाव्ये वाचताना येतो.

तांब्यांच्या प्रेमगीतात एक वेगळा अनुभव आहे. त्यात दुःखाचे कढत निःश्वास नाहीत किंवा ‘ हाती संसाराची माती ’ आली अशी भारावून टाकणारी व्यथा नाही. त्यातून संसारातील प्रियसखीच्या सहवासाचे थरथरते क्षण सजीव होतात. पत्निप्रेमातून उद्‌भवलेल्या या प्रेमगीतात टवटवीतपणा आहे. “ कान्ते ! त्वन्मूर्ति येता अनुपम शयनागार लागे खुलाया ” असे निःसंकोचपणे ते म्हणतात. ‘ मी स्पर्शे तुझिया मज विसरे ’ असे उद्‌गारणारे तांबे पत्नीच्या सहज हालचालीत परमेश्वरी शक्तीचे रूप पाहतात.

" मुफलित झाले गे सखि ! जीवित " असा समाधानाचा स्वर त्यांच्या गीतातून ऐकू येतो तर " जिवलगे संगि मम सारा, दुःखाचा मात्र पसारा " असा विषादाचा स्वर कधीतरी उमटतो.

तांब्यांनी जीवन समरसून पाहिले. जीवनाविषयीचे त्यांचे कुतूहल त्यांच्या काव्य-निर्मितीमागे आहे. जीविताचे कोडे उलगडण्याचा ते प्रयत्न करीत आहेत. तांब्यांचे मन परमेश्वरी शक्ती मानते. साऱ्या विश्वरचनेचे आदिकारण असे जे परतत्त्व त्याचा शोध घेण्याची त्यांच्या मनाला ओढ आहे. तांबे यांचे सश्रद्ध मन जीविताच्या एका काल-खंडात मृत्यूच्या चिंतनात व्यग्र झाले होते. ' मृत्यूच्या शिंगाचे आव्हान ' ऐकणारे मन मानवी जीवनाची क्षणभंगुरता वा क्षुद्रता जाणते. ते स्वतःशी म्हणत राहते, " तुझ्या-वाचून जगाचे काही अडेल का ? या क्षुद्र जगाच्या मोहात गुंतून हरीच्या दूतांना उगाच विन्मुख होऊ नकोस ". मृत्यूचे चिंतन करणारे तांबे अमृतत्वाचे उपासक होते. मृत्यू म्हणजे जीवनाचा पूर्णविराम आहे. मृत्यूमुळेच जीवनाला मोल चढते. मृत्यू म्हणजे जीवनाच्या अखंड यज्ञात टाकावयाची अखेरची ' पूर्णाहुती ' आहे. म्हणूनच तांबे म्हणू शकले की—

कोणी आणू नका आसवे लोचनी
छे ! न ही शून्यता ! – पूर्णता, सद्‌गती ! '

संमेलनाध्यक्ष कविराज ग. दि. माडगूळकर

यवतमाळ येथे भरलेल्या मराठी साहित्य संमेलनाच्या एकोणपन्नासाव्या अधि-वेशनाचे अध्यक्षपद कविराज ग. दि. माडगूळकर यांना देऊन मराठी रसिकांनी त्यांचा उचित असा सन्मान केला आहे. काव्य, कथा, चित्रपट, नाट्य इत्यादी विविध क्षेत्रांत माडगूळकरांनी अमाप यश मिळविले आहे. ज्ञानेश्वर–तुकोबांची दिंडी पताका घेऊन संतांच्या, शाहिरांच्या पाऊलखुणांचा मागोवा घेत जाणारी त्यांची कविता मराठी रसिकांना अतिशय प्रिय झाली आहे. चित्रपटातले गीत असो किंवा ' जोगिया 'सारखी एखादी कविता असो किंवा ' रामायणा'तील गीत असो, त्यांची प्रत्येक कविता म्हणजे आपल्या अंतःसंगीतासह प्रकट झालेला अनुभव असतो. त्यांचे स्वतःचे असे एक वेगळे विश्व आहे आणि त्यांची कविता वाचताना ते सुंदर विश्व जाणवत राहते. रसिक वाचकाला ते अतिशय ओळखीचे वाटते. ' जा मुली शकुंतले सासरी, आवरी डोळ्यांमधल्या सरी ' या ओळीमधून व्यक्त होणारी किंवा ' डोळ्यांत वाच माझ्या तू गीत भावनांचे ' या ओळीमधून व्यक्त होणारी भावना किंवा ' पराधीन आहे जगती पुत्र मानवाचा ' या ओळीतून व्यक्त होणारे जीवन-सत्य तुमच्या आमच्या परिचयाचे आहे. असे एक ' ओळखीचे अनुभव-विश्व ' माडगूळकरांच्या कवितेतून गोचर होत असते. पारिजातकाचा सडा पडावा आणि गंध दरवळत राहावा तशी त्यांची कविता

कल्पनांनी दरवळून गेलेली असते. मृगधारांचे वर्णन करतांना ते म्हणतात, "माऊलीच्या दुग्धापरी, आले मृगाचे तुषार । भुकेलेल्या तान्ह्यासम, तोंड पसरी शिवार", सीतेच्या स्वयंवराचे वर्णन करताना ते म्हणतात, "आकाशाशी जडले नाते धरणी मातेचे, स्वयंवर झाले सीतेचे." त्यांची कविता 'लावणी'चे रूप घेऊ लागते तेव्हा ती रसिकांना धुंदमिठीत घेते. 'रामरसायनाची गोडी आईच्या दुधातून मिळाली आहे' म्हणूनच 'गीतरामायणा'सारखे प्रसाद गुणाने नटलेले रसिकांच्या हृदयसिंहासनावर कायमचे विराजमान झालेले 'गीतरामायण' ते लिहू शकले. 'साहित्याचे वाळवंट चंद्रभागेच्या वाळवंटासारखे सर्व पावन आहे' असे मानणाऱ्या माडगूळकरांची कविता मराठी माणसाला फुलवीत आहे, मोहवीत आहे. माडगूळकर एक प्रसन्न कथालेखक आहेत. त्यांच्या कथेला वाचकांचे भान आहे. आपली कथा परिणामकारक व्हावी, आपल्या कथेने वाचकांना 'माणसांच्या' जगात घेऊन जावे असा त्यांचा प्रयत्न असतो. जौंदाळ्याच्या सुनेविषयी ज्याच्या मनात एक अनोखी भावना निर्माण झाली आहे असा कुरूप, वेडाविद्रा तुक्या (बीज), मरणाच्या भीतीने हादरून गेलेले नानासाहेब (उचल), वाचकांच्या मनात अनेक स्पंदने निर्माण करणारे तात्या (वेडा पारिजात) इत्यादी कितीतरी माणसांनी त्यांचे कथाविश्व गजबजलेले आहे. पेडगावचे शहाणे, मी तुळस तुझ्या अंगणी, जगाच्या पाठीवर, माझं घर—माझी माणसं, लाखाची गोष्ट, रामजोशी अशा कितीतरी 'पटकथा' लिहून त्या संस्मरणीय करणारा, शब्दांच्या आणि सुरांच्या दुनियेत रंगलेला कलावंत साहित्यसम्मेलनाचे नेतृत्व करीत आहे म्हणून त्यांना हा मानाचा मुजरा !

श्री. बाबूरावजी गोखले : अभिष्टचिंतन

कऱ्हाडचे 'समाजभूषण' श्री. पुरुषोत्तम पांडुरंग तथा बाबूरावजी गोखले ७६ व्या वर्षात पदार्पण करीत आहेत त्याबद्दल मनःपूर्वक अभिनंदन ! समाजसेवेचे, समाज-जागृतीचे व्रत ते अखंड चालवीत आहेत. टिळक, आगरकर, गोखले, वेडवाले नानासाहेब, निवेदिता यांची लहानमोठी चरित्रे लिहिणारे गोखले संतवाङ्मयाचे उपासक आहेत. त्यांना आम्ही दीर्घायुरारोग्य चिंतितो.

मराठी कथा आणि धर्मवीर भारती :

दरवर्षी उत्कृष्ट कथेला एक हजार रुपयांचे पारितोषिक देण्याची योजना कॅ. लिमये स्मारक समितीने आखली होती. या योजनेप्रमाणे १९७० मधील प्रा. विद्याधर पुंडलिक यांच्या 'माळ' कथेला पहिले पारितोषिक देण्याच्या समारंभप्रसंगी 'धर्मयुग'चे संपादक धर्मवीर भारती यांनी मराठी कथालेखनाविषयी प्रशंसोद्गार काढले. त्यांच्या मते १९२० ते १९२५च्या दरम्यान मराठीत कथेचे जे नवे रूप सिद्ध होत होते तसेच

हिंदीमध्ये कथा नवे रूप धारण करीत होती. एका दृष्टीने भारतातील अन्य भाषांतही अशीच कथा नवे रूप धारण करीत होती. या कथेच्या अंगी जीवनदर्शनाचे अपूर्व सामर्थ्य होते. ती भावविवशतेच्या, परिणामकारकतेच्या, भडकपणाच्या, कृत्रिमतेच्या विळख्यातून मुक्त होऊ पाहात होती. पण तिचा हा स्वत्व लाभलेला अवतार नंतरच्या कालखंडात जवळजवळ संपुष्टात आला. गाडगीळ-गोखलेप्रणीत नवी कथा अस्तित्वात आली आणि तिचे हरवलेले चैतन्य पुनः तिला लाभले. धर्मवीर भारती यांनी चांगल्या कथेचे एक महत्त्वाचे गमक सांगितले आणि ते म्हणजे कथेने जीवनाला सामोरे गेले पाहिजे. मानवी जीवनाचा शोध घ्यावा, त्याची 'अर्थपूर्णता' जाणावी हेच त्यांच्या मते कथेचे अवतारकार्य असते.

कै. लालजी पेंडसे : संयुक्त महाराष्ट्र–लढ्याचा भाष्यकार

संयुक्त महाराष्ट्राच्या तेजस्वी लढ्याचा इतिहास लिहिणारे, या लढ्यात आघाडीवर असणारे लालजी पेंडसे १३ सप्टें. १९७३ रोजी निधन पावले. विद्यार्थिदशेतच राजकारणात भाग घेऊन त्यांनी आपल्या राजकीय जीवनाचा आरंभ केला. असहकारितेच्या आंदोलनाने त्यांना हाक घातली. १९२२ मध्ये मुळशी धरण विरोधी सत्याग्रहात त्यांनी भाग घेतला. तेव्हापासून या ना त्या आंदोलनात त्यांनी निर्भयपणे जनतेची दुःखे वेशीवर टांगली. भारतातील कम्युनिस्ट पक्षाचा पाया घालणारे कार्यकर्ते, कामगार आंदोलनांचे सूत्रधार, झुंजार पत्रकार, मराठी साहित्यसंघाचे संस्थापक अशी त्यांची विविध रूपे मराठी माणसाला आठवतात.

कै. आबासाहेब मुजुमदार : सुरात बुडालेला सरदार

आयुष्यभर संगीतात रमलेला एक रसिक माणूस म्हणजे सरदार आबासाहेब मुजुमदार! १६ सप्टें. १९७३ रोजी त्यांनी या जगाचा निरोप घेतला. "संगीत श्रवण–स्वरभक्ती यामुळे चित्त शांत होते, विरोध वितळतो आणि परमेश्वराशी संवाद घडतो" अशी त्यांची श्रद्धा होती. गणपतीची पूजा जशी ते निष्ठेने, श्रद्धेने बांधीत तसे ते कोणत्याही गवयाचे गाणे जीवाचा कान करून ऐकत. पुण्याने अनेक झपाटलेली माणसे पाहिली त्यातला हा सुराने धुंद झालेला, सुरापाठोपाठ धावणारा एक वेगळाच माणूस! असा माणूस पुनः दिसायचा नाही!

अरविन्द आश्रमाच्या माताजी ! :

अरविन्द आश्रमाच्या माताजी यांची प्राणज्योत दि. १७ नोव्हेंबर १९७३ रोजी मालवली. त्यांचे मूळचे नाव मीरा अल्फोन्से रीचर्ड! १९१४ मध्ये आपले दुसरे पती

श्री. पॉल रिचर्ड यांच्या समवेत गुरुदर्शनाची तृष्णा बाळगून त्या भारतात आल्या. त्यांना श्री. अरविन्दांसारखा श्रेष्ठ गुरू लाभला. १९२६ साली पूर्ण योगसाधनेसाठी श्री. अरविन्द यांनी मौन धारण केले त्या वेळी त्यांनी अरविन्दाश्रमाची सर्व व्यावहारिक व आध्यात्मिक सूत्रे माताजींकडे सोपविली. तेव्हापासून या 'साधकांच्या माऊली'ने अनेकांना 'परमार्थाची वाट' दाखविली. त्यांच्या निधनामुळे आता 'प्रकाश' हरवला आहे.

कै. केशवराव सीताराम ठाकरे : झुंजार 'सत्यशोधक' नेता

श्री. केशव सीताराम ठाकरे ऊर्फ प्रबोधनकार ठाकरे हे २० नोव्हेंबर १९७३ रोजी वयाच्या ८९ व्या वर्षी निधन पावले. एक झुंजार सत्यशोधक नेता हरपला! "जिवंत असेपर्यंत मी महाराष्ट्राची सेवा करीन" असे म्हणणारे 'प्रबोधनकार' म्हणजे महाराष्ट्रातले एक अनमोल रत्न होते. त्यांचे जीवन म्हणजे एक अखंड झुंज होती. वर्गद्वेष, हिंसा, पारतंत्र्य, संकुचितता इ. दुष्ट शत्रूंविरुद्ध त्यांनी सतत हत्यार चालवले. ब्राह्मणेतर चळवळीचे ते अग्रणी होते आणि आपल्या चळवळीच्या प्रसारार्थ त्यांनी 'प्रबोधन' हे पत्र सुरू केले आणि अतिशय निर्भयपणे कशाचीही अपेक्षा न करता त्यांनी 'समाजप्रबोधना'चे व्रत अखेरपर्यंत चालवले. 'माझी जीवनकथा' वाचताना त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची आणि ते ज्या काळात जगले त्या काळाची जाणीव होते. त्यांची वाणी आणि लेखणी तिखट होती. खरा ब्राह्मण, टाकलेले पोर, कोंदडाचा टणत्कार, ऊठ मराठ्या ऊठ इ. त्यांची कितीतरी पुस्तके गाजली. जनजागृतीचे व्रत स्वीकारून कोणतीही तडजोड न करता बोलल्याप्रमाणे चालत राहणाऱ्या लढाऊ नेत्यांची परंपरा प्रबोधनकारांच्या निधनामुळे आज तरी खंडित झाली आहे. त्यांना आम्ही प्रणाम करतो.

कै. 'जागृति'कार पालेकर : निष्ठावंत पत्रकार

अतिशय निष्ठेने जीवित वेचणारे पत्रकार म्हणजे 'जागृति'कार पालेकर! वयाच्या ९५ व्या वर्षी बडोदा येथे २० नोव्हें. १९७३ रोजी ते कालवश झाले. पालेकरांचे जीवन म्हणजे एक तेवत राहणारा नंदादीप होता. तसे पाहिले तर सातवीपर्यंत शिक्षण झालेले. पण सामाजिक चळवळीत उडी घेऊन त्यांनी आपल्या कर्तृत्वाने सर्वांना आपलेसे केले. आपल्या पत्नीचे दागिने गहाण टाकून १९१७ मध्ये त्यांनी 'जागृति' हे साप्ताहिक सुरू केले. मराठी व गुजराती या दोन्ही भाषांतून लोकजागृतीचे कार्य करीत राहणाऱ्या या कलमबहाद्दराला मराठी माणूस विसरू शकणार नाही.



आरती (चाल—आरती कुंजबिहारीकी)

आरती त्रिभुवन-जननीची !
अर्धनर-नारि-नटेशाची !
झळके पुरुष-प्रकृतीची !
[illegible] !
सीमा [illegible] संगी !
कंठी [illegible]
मनोरम [illegible]
[illegible] !
[illegible] शरीरांची !
जय जग साक्षी अनंताची !
आरती त्रिभुवन-जननीची !
अर्धनर नारि-नटेशाची ! १

अर्पण [illegible] !
प्रसाद पार्वतीचा [illegible] !
ज्योतीतेज [illegible] !
तरीहि [illegible]
[illegible]-गुण-हीन,
सत्त्व, [illegible] !
काम गाते तुझिया प्रेमांचे ?
जय जय साक्षी अनंताचे !
आरती त्रिभुवन-जननीची !
अर्धनर-नारि-नटेशाची ! २

[illegible] !
प्रसवे [illegible] !
[illegible] !
सूर्य [illegible] !
चंद्र [illegible] !
उडु [illegible]
[illegible] प्रेमाची !
जय जय [illegible] अनंताची !
आरती त्रिभुवन-जननीची ! ३

(Margin notes:)
the finite-infinite
प्र. प्रकृति + पुरुष.
[illegible]
[illegible] does not [illegible] feeling, dead [illegible] word. [illegible]
the love may be infinite but where is it?
[illegible] spiritual love be expressed as the beautiful in the Real world.

मांडेत नक्षत्रीं जडले,
रवि, शशि कुंकुम लेणें लेले!
सीमा सौंदर्याला मिळे!
[1] तूंच शक्तिसूर्य,
तूंच सौंदर्य!
मोहिनीहि दिव्य!
रसें लीला ही आमची!
जयजय थोर अनंताची!
आरती त्रिभुवन-जनकांची!
अर्धनर-नारि-नटेशाची!
[illegible] गगनी,
[1] निरंजन [illegible] भजुनी;
ओंकारे ते स्फुरे [illegible]!
[illegible]
नाहीं [illegible]
नगार हे जग!
भास्कर आहे तुझारी लीला!
जयजय थोर अनंताचें!
आरती त्रिभुवन-जनकांचे!
अर्धनर-नारि-नटेशाचे!

1 Yes, these are very things that are but the properties of the Infinite Trinity: Siva, Light & Love.

1 One that does not require sanction etc.
2 The Rock or the visible world of forms & names.

Indore, 29-11-20.

The consummation of Divine Power is attained in the wedding of the Finite & the Infinite [illegible] Disunited both are imperfect; the former is [illegible] & inert; dead clay of earth & immovable stone. But lo! the touch! and the whole creation is there and she is [illegible] the mother. This mystery of the universe is most poetically expressed in the symbol of

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेची प्रकाशने

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : संपादक-प्रा. रा. श्री. जोग.

खंड ३ : इ. स. १६८० ते १८०० या कालखंडातील वाङ्मयाचा इतिहास; मूल्य ३० रु.

खंड ४ : इ. स. १८०० ते १८७४ या कालखंडातील वाङ्मयाचा इतिहास (परावर्धित आवृत्ती): मूल्य ३० रु.

खंड ५ : इ. स. १८७५ ते १९२० या कालखंडातील वाङ्मयाचा इतिहास (दोन भागांत); प्रत्येकी मूल्य २५ रु.

मराठी साहित्य संमेलन अध्यक्षीय भाषणे : संपादक-डॉ. भीमराव कुलकर्णी, खंड १ व खंड २ मूल्य प्रत्येकी १० रु.; खंड ३, ३ रु.

महाराष्ट्र साहित्य परिषद इतिहास : संपादक – म. म. द. वा. पोतदार, श्री. शं. नवरे; मूल्य ७=५० रु.

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका सूची : संपादन-पुणे विद्यापीठ मराठी विभाग; मूल्य ५ रु.

संत वाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुती (तृ. आ.) : प्रा. गं. बा. सरदार; मूल्य ५ रु.

भाषा अंतःसूत्र आणि व्यवहार : संपादक-डॉ. मु. ग. पानसे; मूल्य ६ रु.

शास्त्रीय परिभाषा कोश : संपादक-डॉ. आपटे, जोशी; मूल्य ६ रु.

द्रौपदी स्वयंवर : (अवचित सुतकाशी) संपादक-डॉ. वा. दा. गोखले; मूल्य ५ रु.

संस्कृत नाट्यादर्श : डॉ. के. ना. वाटवे; मूल्य १२ रु.

महाराष्ट्र एक अभ्यास : डॉ. इरावती कर्वे; मूल्य रु. १=५० रु.

शोधनिबंधाची लेखन पद्धती : डॉ. स. गं. मालशे; मूल्य १=२५ रु.

आनंदवनभवन : प्रा. म. वा. धोंड; मूल्य १ रु.

भासाचे अविमारक : डॉ. के. ना. वाटवे; मूल्य १ रु.

संगीत हजामत : संपादक-डॉ. स. गं. मालशे; ५० पै.

याशिवाय परिषदेच्या मराठी परीक्षांना नियुक्त केलेली गद्य-पद्य वेच्यांची संपादित पुस्तके : **अक्षर चिंतामणी, काव्यसरिता, साहित्य प्रासाद, साहित्य कलश, साहित्य समीर.**

अनुक्रमणिका

तांबे यांची कलाविषयक भूमिका



डॉ. रा. शं. वाळिंबे

१

" मी पहिल्यापासूनच गीते लिहिणारा कवी आहे " असे स्वतः तांबे यांनी प्रो. मायदेवांना २४ एप्रिल १९२३ रोजी पाठविलेल्या पत्रात म्हटले आहे.[१] प्रत्येक कवनात एक विशिष्ट स्वतंत्र संगीत असून ही कवने निरनिराळ्या रागांमध्ये गायिली जाऊ शकतील असेही त्यांनी म्हटले आहे.[२] सामान्य माणसांची सुखदुःखे, त्यांचे रागद्वेष इत्यादी विषयांमध्ये आपली कविता खरी रमते असे ते म्हणतात.[३] आपल्या कवनांतून आपण जर कोणता संदेश दिला असेल तर तो प्रेमाचा आणि श्रद्धेचा, असेही त्यांनी १९२४ सालच्या एका पत्रात म्हटले आहे.[४] प्रतिभेने वडवून आणलेली नवनिर्मिति, मूर्तत्व, आणि भावनांची उत्कटता ही स्वतः तांब्यांनीच आपल्या गीतांची प्रमुख वैशिष्ट्ये सांगितली आहेत.[५] आपली काही गीते इतकी मूर्त आहेत की त्यांचे सहज चित्रांत रूपांतर करता येईल असे ते म्हणतात.[६]

स्वतः तांब्यांनी आपल्या कवनांची ही जी प्रमुख वैशिष्ट्ये सांगितली आहेत त्यांचाच सटीक विस्तार त्यांच्या कलाविषयक (आणि काव्यविषयक) सिद्धान्तांच्या विवरणात झालेला आहे. आपण जे कला-विषयक प्रश्न उपस्थित केले आहेत त्यांची

अनुक्रमणिका

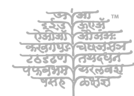
चर्चा फार मोठ्या शास्त्रीय आणि तात्त्विक भूमिकेवरून केलेली नाही असे त्यांनी म्हटले असले तरी ललितकलांशी (आणि काव्यकलेशी) संबद्ध असलेल्या अनेक महत्त्वाच्या प्रश्नांची तांब्यांनी जी चर्चा केली आहे तिचा साकल्याने विचार केला तर तिच्या आधाराने तांब्यांची कलाविषयक प्रणाली सुसूत्र रीतीने मांडून दाखविता येईल. एक महत्त्वाची गोष्ट अशी की तांब्यांची कवने आणि त्यांची कलाविषयक प्रणाली यांच्यामध्ये परिपूर्ण ऐक्य आहे. तात्त्विक चर्चा करीत असता एक विचार मांडावयाचा, आणि कवन लिहीत असता पवित्रा बदलावयाचा, असा प्रकार त्यांनी केला नाही तत्त्व आणि आचार यांच्यामध्ये त्यांनी कधीही विसंगती निर्माण होऊ दिली नाही.

२

कलावंत हा सौन्दर्याचा पूजक असतो असे तांबे म्हणतात. सौन्दर्य आणि निरवधि प्रेम (Infinite Love) या गोष्टी त्यांच्या दृष्टीने एकच होत. कलावंताचे व्यक्तित्व हा कलाकृतीतील सर्वांत महत्त्वाचा घटक आहे. कलावंताचे हे व्यक्तित्व त्याच्या कृतीतून काढून घेतले तर बाकी उरेल ते केवळ वास्तवाचे निर्जीव आणि अर्थशून्य अनुकरण (तांसाप, पृ. ३०). कवी स्वतःच्या दृष्टिकोणातून जगाकडे पाहत असतो. यामुळे त्याचे व्यक्तित्व हे काव्यनिर्मितीतील खरे दैवत होय (तांव्यक, २·१०५). पण कवीचे हे व्यक्तित्व आणि अहंता अथवा अहंकार (Egotism) या गोष्टी अगदी भिन्न आहेत हे तांब्यांनी आवर्जून स्पष्ट केले आहे (तांव्यक, पृ. १०५). "पण व्यक्ती म्हणजे अहंभाव (Egoism) मात्र नव्हे. अहंभावाचे बद्धमूल दुराग्रह, पूर्वग्रह काव्याचे शत्रू होत" असे त्यांनी अन्यत्र म्हटले आहे (तांव्यक, पृ. २·४४; तांसाप, पृ. ३९). काव्यव्यापारात कवीची व्यक्ति हेच खरे केंद्र, तेच काव्याचे सर्वस्व, या आपल्या विधानाचे समर्थन करण्यासाठी तांब्यांनी 'आम्हांला वगळा गतप्रभ झणी होतील तारांगणे' ही केशवसुतांची उक्ति उद्धृत केली आहे (तांव्यक, पृ. २·४२). काव्याची सारी निर्मिति व्यक्तिमूलक असून कवी जर निसर्गाची केवळ प्रतिकृति करू लागला तर त्याच्या व्यक्तित्वाचा लोप होईल. पण व्यक्तिलोप म्हणजे खऱ्या कलाकृतीचा विनाश. म्हणून कवींनी अनुकरण करू नये (तांव्यक, पृ. २·२८). पण अशा प्रकारे कवीचे व्यक्तित्व हेच जर काव्याचे एकमेव अधिष्ठान मानले तर त्याचे विश्वव्यापकत्व राहिले कोठे? अशी शंका कोणी घेतल्यास तांब्यांचे उत्तर तयार आहे. कवीची व्यक्ति (individuality) जितकी 'स्पष्ट' आणि 'विशिष्ट' असेल तितकीच ती विश्वव्यापक असू शकते; व्यक्ति जितकी अधिक 'तीव्र' (intense) असेल तितकी ती अधिक

. ...

टीप : संक्षेपांचे स्पष्टीकरण : तांसाप—'राजकवि तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार'. तांव्यक—'तांबे : व्यक्ति आणि कला.'





व्यापक असते असे ते म्हणतात (तांव्यक, पृ. २·२९). आपल्या विधानाचे समर्थन करण्यासाठी त्यांनी शेक्स्पियरचे उदाहरण दिले आहे. शेक्स्पियरच्या यातना केवळ त्याच्या स्वतःच्या होत्या म्हणूनच त्या विश्वातील कोणत्याही वस्तूला स्पर्श करू शकल्या. यामुळेच तो ' विश्वाचा अपूर्व प्रतिनिधी ' ठरला. तो केवळ मानवी व्यक्तींशीच समरस झाला असे नव्हे तर निसर्गातील वस्तूंशीही तो असाच समरस झाला. " हे त्याच्या प्रबल व्यक्तीचे आविष्करण होय. " म्हणून व्यक्तिलोप म्हणजे काव्यनाश असे समीकरण तांब्यांनी मांडले. ' अनुकरणशीलता काव्यास अत्यंत हानिकारक आहे ' असे जे तांबे वारंवार म्हणतात (तांव्यक, पृ. २·२९) त्याचे बीज त्यांच्या या विचारात आहे असे दिसून येईल.

३

कवीचे (किंवा कोणत्याही कलावंताचे) व्यक्तित्व हेच त्याच्या कृतीचे अधिष्ठान असले पाहिजे असे तांब्यांनी ज्या स्पष्टपणाने प्रतिपादिले आहे त्याच स्पष्टपणाने त्यांनी ललितकलांच्या आणि उपयुक्ततेच्या तत्त्वाच्या संबंधाने विवेचन केले आहे. आत्यंतिक निरुपयोगीपणा हेच काव्याचे (आणि इतर ललितकलांचे) मूळ आहे असा त्यांचा सिद्धान्त आहे. आत्यंतिक निरुपयोगीपणातून काव्याचा उद्‌भव होतो आणि संपूर्ण आत्मविस्मृति हे त्याचे मूळ असते असे ते म्हणतात (तांसाप, पृ. ३९).[८] इतकेच नव्हे तर काव्याचा उद्‌भव आत्यंतिक निरुपयोगीपणातून होत असतो म्हणूनच ते कलाहीचे उपयुक्त ठरते असेही ते म्हणतात (तांसाप, पृ. ४३). काव्य लिहिण्याचा हेतू काय, याचा उपयोग काय, त्याचा उपयोग काय, असा ' उपयुक्ततावादाचा डंका ' सांप्रत चोहींकडे वाजत आहे या प्रकाराची हेटाळणी करून (तांव्यक, पृ. २·८७) तांबे म्हणतात—" ही जगताच्या दृष्टीने अत्यंत निरुपयोगी अवस्थाच काव्याची जननी होय " (तांव्यक, पृ. २·९७). ' निष्कामता ' हा कलेचा महत्त्वाचा स्वभावविशेष आहे असेही त्यांनी अन्यत्र म्हटले आहे. " तात्पर्य, सांसारिक काळज्या, गरजा नाहीशा झाल्या म्हणजे तो (म्ह. कवी) कलेकडे वळतो. त्या वेळी तो सांसारिक दृष्टीने अगदी निरुपयोगी झालेला असतो ... तो अंतर्मुख होतो व स्वतःशी लीन होतो. तेव्हा स्वार्थाचा पूर्ण लोप झालेला असतो ... त्या वेळी जगातील वस्तूंपासून मोठभाकरीची तो अपेक्षा करीत नसतो ... व्यवहारासंबंधी निरुपयोगी अशी ही अवस्था कलेची जननी होय " (तांव्यक, पृ. २·११७–८). व्यावहारिक दृष्टीने कलेपासून काही लाभ होणे शक्य असले तरी कलेचा " तसा काही हेतू नसतो, ते तिचे फळ होय " असे ते म्हणतात. " काव्यं यशसेऽर्थकृते ' इत्यादि कारिकेत मम्मटाने काव्याची जी प्रयोजने सांगितली आहेत ती वस्तुतः प्रयोजनेच नाहीत, तर ते काव्याचे फळ आहे, काव्याचा तो परिणाम आहे असे तांब्यांचे स्पष्टीकरण आहे (तांव्यक, पृ. २·११८). आणि यामुळेच " शुद्ध

व निरपेक्ष आनंद हाच कलेचा हेतू व हेच तिचे फल होय " हे तात्यासाहेब केळकरांचे विधान तांब्यांना ग्राह्य वाटते (तांसाप, पृ. ५८). "शुद्ध म्हणजे निर्भेळ, ऐहिक दुःखाने अव्यभिचरित, केवल (absolute), अलौकिक—इहलोकी जो रूपांच्या ठाई (ठायी) नाहीच असा" आनंद, असे तांब्यांनी केळकरांच्या वचनातील 'शुद्ध' या विशेषणाचे स्पष्टीकरण केले आहे. केळकरांच्या वचनातील 'निरपेक्ष आनंद' या शब्दांवर भाष्य करताना तांबे म्हणतात—"निष्काम–निरपेक्ष–'नियतिकृतनियमरहित'—'विगलितवेद्यान्तर'—'अविभाज्य' असा जो आनंद तोच ... 'निरपेक्ष', 'शुद्ध' आनंद होय" (तांसाप, पृ. ६०).

शुद्ध आणि निरेपक्ष आनंद हा कलेचा एकच हेतु मानल्यामुळे 'कलाविलासासाठीच कलाविलास' हा विचार ओघानेच आला (तांसाप, पृ. १२७). अशा प्रकारे कलाविलासाचे अन्य कोणतेही उद्दिष्ट नसले तरी 'निरपेक्ष बुद्धीने केलेली कलानिर्मिति' सामाजिक दृष्टीने देखील अतिशय परिणामकारक होऊ शकते, असे तांब्यांचे यावर भाष्य आहे (तांसाप, पृ. १२७). सध्याच्या काळात बहिर्मुख वृत्तीचे प्राबल्य असल्यामुळे 'उपयुक्ततेचे बंड' अभूतपूर्व माजले आहे, आणि कवितांच्या वाचनाने जगाने नीतिमन्त आणि शहाणे व्हावे, सत्य त्याच्या पदरात पडावे असे कवींना वाटू लागले आहे; उपदेशाची 'शर्करावगुंठित क्विनीनची गोळी' लोकांच्या गळी उतरवावी असा कवींना ध्यास लागलेला आहे; हे जमले नाही तर कविता अगदी व्यर्थ आहे असे त्यांना वाटते; आणि अशा या उपयुक्ततावादाच्या आहारी गेल्यामुळे 'पुष्पाप्रत' यासारखी सुंदर कविता ज्यांना स्फुरली त्या केशवसुतांनी 'झपूर्झा' सारखे 'नीरस काव्य' लिहावे ही निर्भेळ 'अधोगति' आहे असे तांब्यांना निभ्रान्तपणे वाटते (तांव्यक, पृ. ८४).

४

कला वास्तवापेक्षा अगदी भिन्न आहे, वास्तवापासून भिन्न असण्यातच तिचे कलात्व सिद्ध होते हा तांब्यांचा आग्रह आहे. आपल्या या मताचे समर्थन करण्यासाठी त्यांनी गटेचे एक वचन तीन वेळा उद्धृत केले आहे.[१] हाच विचार अन्यत्र त्यांनी जरा वेगळ्या भाषेत मांडला आहे. "त्याची (म्ह. कवीची) प्रतिसृष्टि या पंचमहाभूतात्मक सृष्टीसारखी रुक्ष, नीरस नसून प्रत्यक्षात जे मुळीच नाही ते त्याच्या कलेत प्रकट होत असते" (तांव्यक, पृ. २·१२३). कलेच्या स्वतंत्रतेवर आणि तिच्या स्वैर विहारावर तांबे यांनी फार भर दिला आहे. "तिला (म्ह. कलेला) कसलेही बंधन किंवा दडपण खपत नाही ... ब्रह्मदेवाची बंधने देखील ती झुगारून देते" असे ते म्हणतात (तांव्यक, २·११५). कलेच्या स्वरूपाविषयीचे तांब्यांचे हे विवेचन 'नियतिकृतनियमरहित', आणि 'अनन्यपरतंत्र' या मम्मटाच्या शब्दांवर आधारलेले आहे. आणि

मम्मटाच्या या शब्दांचा त्यांनी अनेक वेळा उल्लेख केला आहे. कला ही केवळ क्रीडा असते, तो केवळ आत्माविष्कार असतो. लहान मुले खेळतात ती केवळ खेळाच्या आनंदासाठीच. "ती त्यांची केवळ लीला मात्र असते" (तांब्यक, पृ. २·१२०). गंगेचा प्रवाह अप्रतिहतपणे वाहत असतो, यात गंगेचा कसलाही उद्देश नसतो, वाहणे हा तिचा स्वभावच होय; त्याप्रमाणे कोणत्याही उद्देशाच्या अभावी कला स्फुरत असते (तांब्यक, पृ. २·१०–११). तांब्यांची अशी विचारसरणी असल्यामुळेच काव्याच्या स्वरूपाविषयी मॅथ्यू आर्नोल्डचे मत त्यांना मान्य नाही.[१०] केवळ क्रीडेच्या स्वरूपाची असलेली कला सहजस्फूर्त असली पाहिजे हे ओघानेच आले. काव्याच्या स्वरूपाचे वर्णन करीत असता तांब्यांनी purely impulsive (उत्स्फूर्त) हे जे शब्द वापरले आहेत ते याच अर्थाने.[११] विचार (ideas) हे काव्याचे अधिष्ठान नसून स्फूर्ति हेच काव्याचे अधिष्ठान आहे असे तांबे पुन्हा पुन्हा म्हणतात.[१२]

५

भाषा अगोदर की कला अगोदर या प्रश्नाची चर्चा करताना संगीत, चित्र, नृत्य, शिल्प, काव्य या ललितकलांचा जन्म भाषेच्या जन्माच्या पूर्वी झाला असे तांबे म्हणतात. काव्य, गीत आणि नृत्य या कलांचा उद्‌भव एकाच काळी झाला असला पाहिजे असे त्यांना वाटते. बुद्धीचा विकास होण्यापूर्वी कलेचा जन्म झाला असला पाहिजे असे जेव्हा तांबे म्हणतात तेव्हा कला सर्वस्वी उत्स्फूर्त असते यान्च विचारावर त्यांना भर द्यावयाचा आहे हे उघड आहे. कला हे निसर्गाच्या हाकेला मानवाने दिलेले उत्तर होय असे त्यांनी कलेचे स्वरूप वर्णिले आहे (तांब्यक, २·१४४). प्रत्येक कलेचे माध्यम वेगळे असल्यामुळे त्या जरी वेगळ्या दिसत असल्या तरी सौंदर्याचा आविष्कार हाच सर्वांचा 'आत्मा' आहे; आणि प्रतिभा, कल्पना व भावना यांची साऱ्याच कलांना सारखीच आवश्यकता आहे. मानवाच्या बुद्धीचा विकास होण्यापूर्वी, धर्माधर्म, नीति–अनीति, पाप–पुण्य, सत्य–असत्य इत्यादि तात्त्विक विचारांचा पगडा मनुष्याच्या मनावर बसण्यापूर्वीच कला अस्तित्वात आल्या. कोणत्याही प्रकारची समाजव्यवस्था निर्माण होण्यापूर्वी कलांचा जन्म झालेला असल्यामुळे त्याचा नीतिविचारांशी कसलाही संबंध नाही; मानवी बुद्धीचा विकास होण्यापूर्वी त्याचा जन्म झालेला असल्यामुळे तात्त्विक विचारांशी त्यांचा संबंध नाही; कला हे मानवी मनाने निसर्गाच्या हाकेला दिलेले उत्तर असून कला हा माणसाच्या मूलभूत भावनांचा दुर्दम्य उद्‌गार होय असा तांब्यांचा एतद्‌विषयक विवेचनाचा निष्कर्ष आहे.

विचार (ideas) हे जर काव्यकलेचे अधिष्ठान नाही तर मग तिचे अधिष्ठान तरी कोणते? या प्रश्नाचे उत्तर देताना तांबे म्हणतात—"निसर्गातील रूपे कलेचा पाया असू शकतील" (तांब्यक, पृ. १४५). पण निसर्गातील रूपे हा कलेचा पाया असला

तरी कला ही निसर्गाची प्रतिकृति नसून ती 'मानवी हृदयाची निर्मिति' असते हे स्पष्ट करावयास तांबे विसरले नाहीत. पण कला सर्वस्वी उत्स्फूर्त असल्यामुळे तिच्या उत्पत्ति-काली ज्या मानवी स्फूर्तीने तिला जन्म दिला त्या स्फूर्तीचा नीति–अनीति, सत्य–असत्य इत्यादि गोष्टींशी कसलाही संबंध नव्हता. स्वाभाविकच कलेशीही या गोष्टींचा संबंध आला नाही असे तांबे यांना म्हणावयाचे आहे (तांब्यक, पृ. २·१४६).

कलांचा उद्‌भव अशा प्रकारे सर्वस्वी उत्स्फूर्त मानल्यामुळे काव्यकलेला कोणताही विषय चालेल असे तांब्यांना वाटले. आकाशात तेजाची उधळण करणारी एखादी तारका असो, किंवा पृथ्वीवरील एखादे गवताचे पाते असो, अथवा इतिहासातील एखादी घटना असो, कोणत्याही विषयाला काव्याच्या क्षेत्रात प्रवेश आहे.[13] पण निसर्गातील, अथवा वास्तवातील कोणतीही वस्तू काव्याचा विषय होण्यास पात्र आहे या तांब्यांच्या विधानाचे आधुनिक वास्तववादाशी कसलेही नाते नाही हे मात्र लक्षात ठेवावयास पाहिजे. निसर्गातील कोणतीही वस्तू काव्यविषय होईल हे खरे असले तरी त्यासाठी एक महत्त्वाची अट आहे. ती वस्तू कवीच्या हृदयात प्रविष्ट झाल्यावर तिने त्याचे मन हेलावून सोडले पाहिजे अथवा निराळ्या भाषेत सांगावयाचे झाले तर ती 'रसरूप' झाली पाहिजे, तिचे रूपान्तर झाले पाहिजे, यावर तांब्यांचा कटाक्ष आहे (तांब्यक, पृ. २·४१). निसर्गातील वस्तूने कवीची भावना उद्दीपित केली, त्याची कल्पनाशक्ति पल्लवित केली, तरच ती वस्तू काव्याचा विषय होईल असे त्यांनी अन्यत्र म्हटले आहे.[14]

कोणताही विषय नाट्यविषय होऊ शकतो हे फार प्राचीन काळी भरतमुनींनी स्पष्टपणे सांगितले होते.

> न तच्छ्रुतं, न तच्छिल्पं, न सा विद्या, न सा कला ।
> न स योगो, न तत्कर्म, यन्नाट्येऽस्मिन्न दृश्यते ॥ नाट्यशास्त्र, १·११६

या भरतमुनींच्याच वचनाचा पुढे सातव्या शतकात भामह या साहित्यशास्त्रकाराने अनुवाद केला.

> न स शब्दो, न तद्वाच्यं, न स न्यायो, न सा कला ।
> जायते यन्न काव्याङ्गमहो भारो महाकवेः ॥ भामहालंकार ५·४

पण वास्तवातील वस्तू 'काव्याङ्ग' व्हावयाची असेल तर तिचे रूपान्तर व्हावयास पाहिजे म्हणजेच तिला रसत्व प्राप्त होईल हा विचार वरील दोन्ही वचनांत स्पष्टपणे मांडलेला नाही. ही उणीव 'दशरूपक'कर्ता धनंजय याने भरून काढली, आणि वास्तवातील वस्तू कलेच्या प्रांतात प्रविष्ट होण्यापूर्वी तिच्यावर कलावंताच्या प्रतिभेचे संस्कार व्हावयास पाहिजेत हा विचार त्याने असंदिग्धपणे मांडला, आणि जे भरतमुनींना

व भामहाला अभिप्रेत होते, पण जे त्यांनी वाच्यार्थाने सांगितले नव्हते, ते धनंजयाने सांगून टाकले.

रम्यं जुगुप्सितमुदारमथापि नीच–
मुग्रं प्रसादि गहनं विकृतं च वस्तु ।
यद्वाप्यवस्तु कविभावकभाव्यमानं
तन्नास्ति यन्न रसभावमुपैति लोके ॥ दशरूपक, ४·८५

काव्याला रमणीयच विषय पाहिजे असे नाही; जुगुप्सित, उदार, नीच, उग्र, प्रसन्न, गहन, विकृत यांपैकी कोणतीही वस्तू काव्याचा विषय होऊ शकेल. पण त्या वस्तूवर कवीच्या प्रतिभेचे संस्कार होऊन ती ' भाव्यमान ' म्हणजे सुन्दर झाली म्हणजेच ती कलेत प्रवेश करण्यास पात्र होते, रस या पदवीस पात्र होते, असे धनंजयाचे विवेचन आहे. आणि तांब्यांना देखील हेच म्हणावयाचे आहे.

६

जे अव्यक्त आहे त्याची अभिव्यक्ति करणारा, जे अमूर्त आहे ते मूर्त करणारा, अरूपाला रूप प्राप्त करून देणारा कवि आपले उद्दिष्ट सफल व्हावे यासाठी प्रतीकांचा (symbols) उपयोग करतो. कल्पनाशक्ति हेच त्याच्या कृतीच्या निर्माणाचे रहस्य. ही तांब्यांची कल्पनाशक्ति म्हणजेच राजशेखराने ' काव्यमीमांसे 'त गौरविलेली ' कारयित्री प्रतिभा ' होय.[१५]

कारयित्री प्रतिभेवर इतका भर दिल्यामुळे तीव्र आणि उत्कट भावना हे काव्याचे प्राणभूत तत्त्व होय हे ओघानेच आले. " कविता ही परमोत्कर्षास पोचलेल्या भावनांचा उद्गार होय " असे ते स्पष्टपणे म्हणतात (तांब्यक, पृ. २·३०). पण नुसता ' भावना ' हा शब्द उच्चारून तांब्यांचे समाधान होत नाही हे लक्षात ठेवावयास पाहिजे. ' उच्च आणि उदात्त ' अशी विशेषणे वापरून त्यांनी भावनांचे त्यांना अभिप्रेत असलेले स्वरूप स्पष्ट केले आहे. या ' उदात्त ' भावना कोणत्या हेही त्यांनी सांगून टाकले आहे. " यज्ञ, स्वार्थत्याग,[१६] निष्कलंक आणि निष्कपट प्रेम, अद्वितीय वात्सल्य " यांसारख्या भावना या उदात्त भावना होत. समरसेट मॉम् ज्यांना fundamental ideas म्हणतो त्याच या शाश्वत भावना होत (टीप ३ पाहा). अशा उच्च व उदात्त भावना हे काव्याचे अधिष्ठान असले तरच काव्य चिरस्थायी होईल असे तांबे म्हणतात. " भावनोत्कर्ष चिरंजिवी काव्याचे जीवन होय " हा विचार त्यांनी पुन्हा पुन्हा मांडला आहे, आणि ' चिरंजीवी ' काव्याची उदाहरणे म्हणून वाल्मीकीच्या रामायणाचा, कालिदासाच्या शाकुन्तलाचा, आणि शेक्स्पिअरच्या नाटकांचा उल्लेख केला आहे (तांब्यक, पृ. २·३०, ३१). भावनांना कल्पनाशक्तीची जोड मिळावी लागते. अशी जोड मिळाली म्हणजे

कवीची दृष्टी भविष्यात खूप दूरवर पोचते. कल्पनाशक्तीला भावनेच्या नेत्रांची जोड मिळाल्यावाचून थोर काव्याचा उद्भव होऊ शकत नाही हा तांब्यांचा अतिशय आवडता विचार आहे.

७

तांब्यांच्या कलाविषयक समीक्षेत उत्कट भावनांना अशा प्रकारे अनन्यसाधारण महत्त्व प्राप्त झाल्यामुळे 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' ही विश्वनाथाची काव्याची व्याख्या त्यांना सर्वस्वी ग्राह्य वाटते. मॅथ्यू आर्नोल्ड ज्याला जीवनभाष्य (criticism of life) म्हणतो त्याचा अन्तर्भाव रसातच होतो असे तांबे म्हणतात. रस हे फार व्यापक तत्त्व असून बाकीची सारी लक्षणे त्यात कोठे तरी 'सांदीकोपऱ्यात' दडून बसतील असेही त्यांनी म्हटले आहे (तांसाप, पृ. १०८). रस हाच काव्याचा आत्मा मानल्यामुळे चिंतनपर कवितांमधील विचारांच्या प्राबल्यावर तांब्यांनी मोठाच आक्षेप घेतला आहे. "काव्यात मुख्यत्वेकरून भावजागृति करण्याचे, हृदय हलवून सोडण्याचे सामर्थ्य पाहिजे" हा तांब्यांचा सिद्धान्त असल्यामुळे चिंतनपर कवितांत भावना 'विचाराच्या अजस्र दडपणाखाली चेंगरून' जाते अशी त्यांनी तक्रार केली आहे (तांव्यक, पृ. २). बुद्धीचे आणि विचाराचे महत्त्व तांब्यांना मान्य असले तरी बुद्धीने आणि विचारांनी भावना मारून टाकल्या तर खऱ्या कवितेला ते घातक आहे असे त्यांना वाटते. "प्रेम, वात्सल्य, श्रद्धा, भक्ति, कौतुक, यश इत्यादि श्रेष्ठ भावना कमी कमी होत चालल्या आहेत" (तांव्यक, पृ. २·८८), आणि "मनुष्य दिवसानुदिवस अधिकाधिक बुद्धिप्रधान होत चालला आहे" (तांव्यक, पृ. २·८७) ही परिस्थिति काव्याच्या उत्कर्षाच्या आड येत आहे याची तांब्यांना विलक्षण खंत वाटत आहे.

रस हा काव्याचा प्राण आहे असे मान्य केल्यावर स्वाभाविकच रस म्हणजे काय हे सांगणे अपरिहार्य आहे. रसाची शास्त्रीय व्याख्या कोणतीही असली तरी 'कोऽप्यलौकिक आनन्दो रसः'—" रस म्हणजे अलौकिक, अनिर्वचनीय असा उत्कट आनंद, ही व्यावहारिक व्याख्या तांब्यांच्या दृष्टीने ग्राह्य आहे (तांव्यक, पृ. २·३७). हाच विचार ३ एप्रिल १९२६ रोजी प्रो. मायदेवांना लिहिलेल्या पत्रात तांब्यांनी व्यक्त केलेला आढळतो (तांसाप, पृ. ३३).

कलेपासून किंवा काव्यापासून होणारा आनंद 'अलौकिक' असतो याचे तांब्यांनी स्पष्टीकरण केले आहे. बाह्य जगतातील पदार्थांमुळे होणारा ऐंद्रिय आनंद, आणि कलाकृतीमुळे होणारा आनंद, यांच्यामध्ये फार मोठा भेद आहे. प्रत्यक्ष वस्तूच्या अवलोकनाने होणारा आनंद 'मात्रास्पर्शी' म्हणजे इंद्रियजन्य असतो, तो सापेक्ष असतो, द्वंद्वमूल असतो, संमिश्र स्वरूपाचा (म्ह. सुखदुःखांच्या मिश्रणाच्या स्वरूपाचा) असतो, आणि म्हणूनच त्याला 'लौकिक' आनंद म्हणतात. पण काव्यापासून अथवा कलेपासून होणारा आनंद

मनोमय, चित्स्वरूप, निरपेक्ष, एकजिनसी असतो, म्हणूनच त्याला 'अलौकिक' म्हणतात असे तांब्यांचे या बाबतीतील विवेचन आहे (तांव्यक, पृ. २·१०४). तात्यासाहेब केळकरांना पाठविलेल्या पत्रात याच विचाराची तांब्यांनी पुनरुक्ति केली आहे. (तांसाप, पृ. ६२). काव्यापासून होणाऱ्या आनंदाचे वर्णन करीत असता 'विगलितवेद्यान्तर' असे जे विशेषण मम्मटभट्टांनी 'काव्यप्रकाशा'त वापरले आहे तेच तांब्यांनी उद्धृत केले आहे (तांसाप, पृ. ६३). काव्यापासून होणारा आनंद 'रसास्वादनसमुद्भूत' असल्यामुळे अलौकिक असतो असे 'काव्यप्रकाश'कारांचे म्हणणे आहे. त्यांनी 'विगलितवेद्यान्तर' असे विशेषण वापरले असले तर विश्वनाथाने 'साहित्यदर्पणा'त 'वेद्यान्तरस्पर्शशून्य' असे विशेषण वापरले आहे, आणि ब्रह्मास्वादाशी किंवा ब्रह्मानंदाशी त्याची तुलना केली आहे. संगीत इत्यादि ललितकलांपासून जो आनंद होतो तो ऐंद्रिय आनंद नाही असे तांबे स्पष्टपणे म्हणतात (तांसाप, पृ. ६६). "संगीतनृत्यादि कलांचे इंद्रिय कर्ण-नेत्र, यासाठी त्या कला केवळ त्या त्या इंद्रियांचे संतर्पण करितात असे आपणास वाटत असले तर त्याच कारणास्तव काव्यसुखालाही ऐंद्रिय सुख म्हणावे लागेल......संगीतादि कलांचे कार्य केवळ ऐंद्रिय असले तर त्यांना कला म्हणता येणार नाही" (तांसाप, पृ. ९५. तांब्यांचे हे पत्र १४·१·३५ चे आहे.)

८

आत्मा स्वतः आनंदरूप असल्यामुळे आत्मीयतेने कवि जगाकडे पाहू लागला म्हणजे ते जग त्याला अलौकिक आनंदात सुस्नात झालेले दिसते. अशा प्रकारे तो वस्तुमात्राशी समरस झाला, तदन्तर्गत आत्म्याशी तादात्म्य पावला, म्हणजे आनंद झालाच पाहिजे. कारण हा आत्मा आनंदस्वरूप असल्यामुळे तो प्रत्यक्ष आनंदाचेच ग्रहण करीत असतो अशी काव्यानंदाची उपपत्ति तांब्यांनी मांडली आहे (तांव्यक, पृ. २·१०६).

९

काव्यकलेचे आविष्करणसामर्थ्य आणि तिचा विशिष्ट बौद्धिक व्यापार यांच्यामुळे इतर ललितकलांपासून तिचे भिन्नत्व सिद्ध होत असले तरी इतर ललितकलांशी तिचा फार मोठा जिव्हाळ्याचा संबंध आहे हे तांब्यांनी अनेकवार स्पष्ट केले आहे (तांव्यक, पृ. २·४९). एका ललितकलेचे दुसऱ्या कलेत सहज रूपांतर करिता येईल, उदाहरणार्थ चित्राचे गीतात रूपान्तर करिता येईल, आणि गीताचे चित्रात रूपान्तर करिता येईल असे ते म्हणतात (तांव्यक. पृ. २·४९). असे असले तरी भावनांची यथातथ्य अभिव्यक्ति करण्याचे जे सामर्थ्य गीतातील शब्दांच्या ठायी असते त्याला मर्यादा असतात हेही तांब्यांनी मान्य केले आहे. मुळातच संगीत ही अतिशय प्रभावी आणि विश्वात्मक भाषा असून तिला शब्दांची गरजच लागत नाही. अनेक प्रकारच्या तरल आणि सूक्ष्म

भावना व्यक्त करण्याचे जे विलक्षण सामर्थ्य संगीतात असते ते शब्दांमध्ये नाही. शब्दांना अगम्य असलेल्या अनिर्वचनीय भावना संगीत लीलेने प्रकट करू शकते. अशा भावनांचे प्रभावी आविष्करण कोणत्याही भाषेला करता येणे शक्य नाही. संगीत इतक्या तरल भावना प्रकट करते की, त्याच्या गहनतेचे व क्षेत्रसीमेचे आकलन करणे फार कठीण होऊन बसते. "ज्या भावनांची नीट मर्यादाही कळत नाही अशा सूक्ष्म भावना कोणते शब्द प्रकट करू शकतील? तात्पर्य की, इतक्या तरल, चंचल, सूक्ष्माहून सूक्ष्म भावना प्रकट करण्याचे बल संगीताचे अंगी आहे की, त्यापुढे शब्दांची किंमत ती काय? भाषेची प्राज्ञा काय?" (तांब्यक, पृ. २·१५९).

भावनांचे आविष्करण करण्याच्या बाबतीत भाषेचे जे सामर्थ्य आहे त्याच्या मानाने संगीताचे सामर्थ्य किती तरी अधिक उत्कट आहे या विचारावर तांब्यांनी दिलेला भर ध्यानात घेतला असता वैणिक गीतांची त्यांनी एवढ्या हिरीरीने का तरफदारी केली हे ध्यानात येईल. "वैणिक गीते म्हणजे वीणेवर तालसुरांनी गाता येतील अशी गाणीं" असे ते म्हणतात (तांब्यक, पृ. २·४). वैणिक गीतांचा सारा भर भावनाविष्कारावरच असतो. या आविष्काराचे स्वरूप स्पष्ट करिताना तांबे म्हणतात—"भावाची केंद्रीभूत, ध्वनिभूत शुभ्रज्योती, तिने उजळलेल्या सर्व हृत्प्रदेशासह उन्मीलननिमीलन पावणाऱ्या सूक्ष्म वर्णरेखांसह थोड्या सरळ मधुर शब्दांत दाखवावयाची असते. काव्यकला आणि गायनकला या दोन बहिणींत अग्रमान जरी पहिलीचा असला तरी, हृदयाच्या अंतर्गूढ प्रदेशात अतिसूक्ष्म, विद्युच्चंचल भावनांचा व्यापार सुरू करण्याचे सामर्थ्य जितके केवळ नादानुजीवी असणाऱ्या दुसरीचे (म्ह. संगीतकलेचे), तितके जड शब्दांतून प्रकटणाऱ्या पहिलीचे नाही. गायनकलेच्या या विशेषात तिची बरोबरी करिता येणे काव्यकलेच्या कोणत्या प्रकारास शक्य असेल तर तो प्रकार वैणिक गीते हाच होय. वैणिक गीतांची तुलना गायनकलेच्या ठुंबरीटप्प्याशी करता येईल. ठुंबरीटप्प्यात रागाच्या सर्व कोमल तीव्र स्वरांचा खेळ तरल अशा लकेरींत, तानांत चालत असतो आणि अशा सरोवरातील तरल तरंगांसारख्या लकेरींनीच त्यांची रचना झालेली असते. काही अंशी अशाच प्रकारच्या भावांचा सहज विहार वैणिक गीतांत असतो" (तांब्यक, पृ. २·४–५).[१८]

वैणिक गीतांची तांब्यांची कल्पना इंग्रजीतील 'सॉंग लिरिक' (song-lyric) या कल्पनेशी सदृश आहे. आपल्या अनेक गीतांवर तांब्यांनी रागाचा आणि तालाचा आवर्जून उल्लेख केला आहे. म्हणजे ही गीते रागदारीत गायिली जावीत अशीच त्यांची अपेक्षा होती हे स्पष्ट आहे. कवनातील शब्दांच्या माधुर्यावरही त्यांनी भर दिला आहे हे वरील अवतरणातील 'मधुर' या शब्दावरून दिसून येईल. मधुर शब्दांनी, म्हणजे माधुर्यगुणाने युक्त असलेल्या शब्दांनी, काव्यात जी मोहिनी निर्माण होते तिला इंग्रजीत musicality म्हणतात. हे नादमाधुर्य आणि संगीतातील रागदारी या गोष्टी अगदी भिन्न आहेत. शब्दांतील नादाचा कौशल्याने उपयोग करून 'व्यंजनचारुता' (हा भामहाचा

शब्द आहे.) निर्माण करणे आणि रचना लयबद्ध करणे असे इंग्रजीतील ' म्युझिकॅलिटी ' या शब्दाचे स्पष्टीकरण करता येईल. तांब्यांना गीतरचनेतील ' म्युझिकॅलिटी ' पाहिजे आणि संगीतातील रागदारीही पाहिजे. गीतातील शब्दांना संगीतातील सुरांची जोड मिळाल्याबरोबर संगीत शब्दांना खाऊन टाकते, आणि श्रोत्यावर परिणाम होतो तो गीतातील शब्दांचा नसून संगीतातील सुरांच्या मोहिनीचा; गीतातील शब्द काव्यसौंदर्याच्या दृष्टीने कितीही आकर्षक असले आणि त्यांचा आशय कितीही मोठा असला तरी गीताचे रूप संगीतासचे बनते, संगीताचेच त्याच्यावर अधिराज्य चालते, असे काही पाश्चात्त्य कलाकोविदांचे मत आहे. तथापि उत्कृष्ट गीताचा—म्हणजे बाह्य रूपाने मनाची पकड घेणाऱ्या गीताचा आणि काव्यार्थाच्या दृष्टीने मोठ्या असलेल्या गीताचा, आकर्षक संगीताशी जर मनोज्ञ मिलाफ झाला तर असे गीत श्रेष्ठ ठरेल हे मान्य करण्यास काही प्रत्यवाय नसावा. तांबे जेव्हा वैगिक गीतांच्या कर्तृत्वाचे स्तवन करतात तेव्हा त्यांच्या मनात अशासारखा काही विचार असावा असे वाटते. " भावनादिकांना ही प्रगट करण्याची शक्ति संगीताच्या स्वरविलासात आहे, स्वरविलासासाठी योजलेल्या शब्दांत नाही. जेथे संगीत शब्दांचा उपयोग करते तेथे भावनाविचार प्रगट करावयासाठी करते असे नाही; तर स्वरांचे भाजन (म्ह. स्वरांचा केवळ आधार) म्हणून करते. तेव्हा संगीतात शब्दांना किंमत नाही. जी काही किंमत आहे ती शब्दांत भरून राहिलेल्या स्वरांना आहे. शब्द कसेही असोत, कोणत्याही भाषेचे असोत, अर्थवाही असोत की अर्थशून्य असोत, संगीत त्याची पर्वा करीत नाही " असे विवेचन ' संगीताचे मराठीकरण ' या लेखात तांब्यांनी केले आहे (तांव्यक, पृ. २·१५१) हे खरे आहे. तथापि हे त्यांचे विवेचन मूलतः संगीताच्या संदर्भात आहे, गीताच्या (म्हणजे काव्याच्या) संदर्भात नाही हे लक्षात ठेवले पाहिजे. संगीत शब्दात अडखळते, पण स्वरांत अप्रतिहत चालते हे तांब्यांना सुचवावयाचे आहे हे स्पष्ट आहे. कलादृष्टीने जे संगीत सर्वश्रेष्ठ असते त्याला शब्दांची कसलीही जरूर नसते हे रेने वेलेक या थोर कलाकोविदाचे मतच[१] तांबे मांडीत आहेत.

१०

आपली काव्यविषयक आणि कलाविषयक प्रणाली मांडीत असता तांब्यांनी निसर्गाचे दुहेरी रूप स्पष्ट केले आहे. वास्तव हे एक रूप, आणि कल्पनीय हे दुसरे रूप. पाश्चात्त्य तत्त्वज्ञानातील Ideal या संज्ञेसाठी तांब्यांनी सर्वत्र ' कल्पनीय ' अशी संज्ञा वापरली आहे. नामरूपात्मक विश्व हे वास्तव, आणि नामरूपांचे अन्तस्तत्त्व हे कल्पनीय. कल्पनीय हा आत्मा, आणि नामरूपात्मक वास्तव हे शरीर. नामरूपात्मक वास्तव दिक् आणि काल या तत्त्वांनी बद्ध असते; पण कल्पनीय मात्र दिक्कालाद्यनवच्छिन्न—दिक आणि काल यांच्या पलीकडे—असते. कल्पनीय अनादि, अनन्त, शाश्वत आणि परिपूर्ण

आहे; तर वास्तव हे नित्य बदलणारे, अपूर्ण आणि आद्यन्तवन्त आहे. कल्पनीय म्हणजे अनेकत्वाच्या मुळाशी असलेले एकत्व. कल्पनीय हे प्रेमस्वरूप आणि आनंदरूप आहे. या प्रेमस्वरूप, आनंदघन, शाश्वत, परिपूर्ण अशा कल्पनीयाचे बाह्य आविष्करण म्हणजेच वास्तव.

विश्वाच्या बुडाशी असलेले 'अक्षरतत्त्व', सर्वत्र व सर्वकाळी संचार करणारी अनंत, सर्वसमर्थ, सर्वव्यापी, एकरूप शक्ती म्हणजेच कल्पनीय. ही अक्षर शक्ति निसर्गातील प्रत्येक वस्तूमधून आपली सत्ता, आपले ज्ञान आणि आपली प्रीती यांच्या योगे लीला करीत असते. सत्ता, ज्ञान आणि प्रीति म्हणजेच सत्, चित् आणि आनंद ही त्रिपुटी. निसर्गातील प्रत्येक वस्तूत या अक्षर शक्तीचे प्रतिबिंब पडलेले असते. मानव हा या निसर्गाचा केवळ एक अंश होय. आणि याच शक्तीच्या सूत्राने तो निसर्गाशी बद्ध झालेला आहे. मनुष्याच्या अन्तःकरणातील आशयाचे विस्तृत चित्र म्हणजेच बाह्य निसर्ग, आणि मानव हे बाह्य निसर्गाचे सूक्ष्म चित्र होय. यामुळेच हृदयान्तर्गत आत्मा आणि बाह्य विश्व यांचा अव्याहत पण गूढ व्यवहार चालू असतो. हा व्यवहार गूढ असल्यामुळे आपल्याला नेहमीच त्याचे आकलन होते असे नाही. वास्तवाचा अफाट पसारा आणि त्याचे विलक्षण दडपण या गोष्टीही याला कारण आहेत, पण एखाद्या सोन्याच्या क्षणी अखिल ब्रह्मांडाचा लय झाल्यासारखा वाटतो, आणि हा गूढ 'अन्तर्ध्वनि' आपल्याला ऐकावयास सापडतो, आणि मग निसर्गाचे व मानवाचे तादात्म्य पटते.

या गूढ मनोव्यापारांचे प्रतिबिंब भाषेतील शब्दात उमटते. निराळ्या रीतीने सांगावयाचे म्हणजे विश्वातील बाह्य वस्तू आणि 'हृदयान्तर्गत आत्मा' यांच्यामधील गूढ व्यवहार भाषेत प्रकट होतो. निसर्ग म्हणजे एक प्रचंड वस्तुसंग्रहालय आहे. प्रतिमा, उपमा आणि रूपक यांच्या साहाय्याने कवि या वस्तुसंग्रहातून अमोल रत्ने काढून घेतात.

खरे म्हणजे सर्व ज्ञान एका अर्थाने सापेक्षच आहे. तत्त्वार्थाच्या आकलनाचा आनंद हाच ज्ञानानंद होय. ज्ञानाच्या प्रक्रियेतून काव्यतत्त्वाचे अन्वेषण करावयाचे असते. सर्व दृश्य विश्वद्वंद्वांनी भरलेले असून हीच द्वंद्वे आपल्या सर्व ज्ञानाचे मूळ होत. परस्परविरोधी वस्तूंमधील संबंध प्रस्थापित करणे हे आपल्या ज्ञानाचे साध्य होय. अनात्म्याच्या जाणिवेच्या द्वारे आत्म्याचे ज्ञान होत असते, आणि असत्याच्या तुलनेने सत्याचे ज्ञान होत असते. ही द्वंद्वे आपल्याला अनंतापर्यंत पोचू देत नाहीत. पण तीच अनंताकडे जाण्यासाठी सोपानपंक्तीप्रमाणे उपयोगी पडतात हे देखील तितकेच खरे आहे. इतकेच नव्हे तर वास्तवाच्या तावडीतून सुटावयाचे असेल तर या द्वंद्वांच्या मार्फतच स्वातंत्र्याची प्राप्ति करून घ्यावी लागते. वस्तूचे अन्तर्गत सत्त्व जसजसे आपल्या अन्तश्चक्षूंपुढे प्रकट होऊ लागते तसतसा ज्ञानानन्द अधिक उत्कट होऊ लागतो.

निसर्गातील रूपांच्या द्वारे, म्हणजे त्यांच्या ठायी असलेल्या शब्द, स्पर्श, रूप, रस आणि गन्ध या संवेदनांच्या द्वारे, आपल्याला सौंदर्याची प्रतीती होत असते. अनन्ताच्या —किंवा कल्पनीयाच्या—ठायी असलेला आनंद आणि सौंदर्य या गोष्टी एकरूप होत. हे सौंदर्य गवताच्या इवलाल्या पात्यापासून थेट चंद्रसूर्यापर्यंत सर्वत्र विखुरलेले आहे. कवि कमालीचा संवेदनशील असल्यामुळे वास्तवातील हे सौंदर्य त्याचे मन ओढून घेते. त्याला तळमळ असते ती निर्मळ व संपूर्ण सौंदर्याच्या लाभाची. पण दुर्दैवाने वास्तवात निर्मळ, निखळ सौंदर्य गवसत नाही. सौंदर्याला विरूपता चिकटलेली असते. आणि कवीचे मन तर सतत संपूर्ण सौंदर्याच्या मागे धाव घेत असते. संपूर्ण सौंदर्याच्या शोधामध्ये विरूपतेचा अडसर असतो. कवीला या विरूपतेचा तिरस्कार असला तरी तो जर सत्कवि असेल तर तो विरूपतेला भिणार नाही. विरूपतेच्या या विघ्नामुळे होते ते इतकेच की, कवीच्या साऱ्या मानसिक शक्ती एकवटतात, सौंदर्याचा शोध अधिक नेटाने सुरू होतो, आणि शेवटी विरूपतेवर तो विजय प्राप्त करून घेतो.

तात्पर्य, सत्यान्वेषणाच्या प्रयत्नात विरूपतेमुळेच कवीला प्रेरणा प्राप्त होते आणि तो निरवधि सौंदर्याच्या शोधात मग्न होऊन जातो. भावना आणि कल्पना या दुहेरी शक्तीच्या प्रभावाने वास्तवातील असत्तत्त्वाचे वेष्टन दूर करण्याच्या बाबतीत त्याला यश येते, आणि एकजिनसी अन्तस्तत्त्व त्याला प्रकट होते, आणि शुद्ध आनंदात त्याची परिणति होते. कल्पनीयात विलीन झाल्यावर कवीचे शरीर तेवढे मागे राहते आणि त्याचे मन आत्मसुखात मग्न होऊन जाते.

या साऱ्या प्रक्रियेत इंद्रियांचे कार्य कोणते ? या प्रश्नाचे उत्तर असे की, वास्तवाची प्रतिमा मनात संक्रान्त करून ती अन्तःशक्तीच्या स्वाधीन करावयाची आणि लगेच परत फिरावयाचे एवढेच इंद्रियांचे कर्तृत्व. वास्तवाची प्रतिमा अन्तःशक्तीच्या स्वाधीन केल्यानंतरही इंद्रियांची चळवळ चालू राहिली तर अन्तःशक्तीच्या मार्गात अडथळा येईल. या अन्तःशक्तीचे साम्राज्य सुरू झाल्याबरोबर इंद्रिये निष्क्रिय होतात—डोळे उघडे असूनही त्यांना दिसत नाही, आणि कान उघडे असूनही त्यांना ऐकू येत नाही. हा खरा पूर्ण लय. तांबे म्हणतात—"ह्या आत्यंतिक विश्वाच्या लयात कालचक्राची घरघर स्थिरावण्यात उपयुक्ततेच्या संपूर्ण शून्यत्वातून जे संपूर्ण आनंदाचे दर्शन होते तेच खरोखर कवितेचे जनन होय" (तांव्यक, पृ. २·३५).

तांब्यांच्या या वचनात 'लय' (आत्यन्तिक लय) आणि 'संपूर्ण आनन्द' असे शब्द आले आहेत. संस्कृत साहित्यशास्त्राचा केवढा मोठा परिणाम तांब्यांच्या विचार-सरणीवर झाला होता याचे ते निदर्शक आहेत. "सत्त्वोद्रेकादखण्डस्वप्रकाशानन्दचिन्मयः। वेद्यान्तरस्पर्शशून्यो ब्रह्मास्वादसहोदरः ॥" असे विश्वनाथाने 'साहित्यदर्पणा'त (३·२) या आनंदाचे स्वरूप वर्णिले आहे. भट्टनायकाच्या रसप्रक्रियेचे विवेचन करीत असता "सत्त्वोद्रेकप्रकाशानन्दमयसंविद्विश्रान्तिसतत्त्वेन भोगेन भुज्यते" असे मम्मटाने या

आनंदाचे स्वरूप वर्णिले आहे (काव्यप्रकाश, निर्णयसागर, तृतीयावृत्ति, १९१७, पृ. ९०). सत्त्वाचा उद्रेक झाल्यामुळे जे प्रकाश आणि आनंद प्राप्त होतात, तद्रूप जी समाधिवृत्तिरूप संविद्, तिच्या ठायी योगी पुरुषाला जी 'विश्रान्ति' लाभते त्या विश्रान्तीचे आणि काव्यानंदाचे स्वरूप एकच असते, असे मम्मटाच्या वचनाचे तात्पर्य आहे. "...विलक्षण एव द्रुतिविस्तरविकासात्मा रजस्तमोवैचित्र्यानुविद्धसत्त्वमय-निजचित्स्वभावनिर्वृतिविश्रान्तिलक्षणः परब्रह्मास्वादसविधः" असे अभिनवगुप्ताचे विवेचन आहे (ध्वन्यालोक, काशी संस्कृत सीरीज, क्र. १३५, पृ. १८३). मम्मटाने आणि अभिनवगुप्ताने 'विश्रान्ति' हा जो शब्द वापरला आहे तो फार महत्त्वाचा आहे. कशात तरी पूर्णपणे विलीन होऊन जाणे—सर्व गोष्टींचा विसर पडून विलीन होऊन जाणे ('विगलितवेद्यान्तर' असा शब्द मम्मटाने वापरला आहे, आणि 'वेद्यान्तरस्पर्शशून्य' असा शब्द विश्वनाथाने वापरला आहे.) याला 'विश्रान्ति' म्हणतात. यासाठीच तांब्यांनी 'आत्यंतिक लय', 'संपूर्ण शून्यत्व' अशासारखे शब्द वर उल्लेखिलेल्या अवतरणात वापरले आहेत. सर्व प्रकारच्या विघ्नांपासून मुक्त झालेली संवित्ति (संविद्) 'चमत्कार', 'निर्वेश', 'रसना', 'आस्वादन', 'भोग', समापत्ति', 'लय', 'विश्रान्ति' इत्यादि शब्दांनी निर्देशिली जाते असे अभिनवगुप्ताचे विवरण आहे. "लोके सकलविघ्नविनिर्मुक्ता संवित्तिरेव चमत्कारनिर्वेशरसनास्वादनभोगसमापत्तिलय-विश्रान्त्यादिशब्दैरभिधीयते।" (नाट्यशास्त्र, गायकवाड सीरीज, द्वितीयावृत्ति, १९५६, पृ. २८०).

वास्तवाची प्रतिमा अन्तःशक्तीच्या स्वाधीन करण्याचे कार्य पूर्ण झाल्याबरोबर इंद्रियांची चळवळ थांबली पाहिजे, म्हणजेच इंद्रिये निष्क्रिय झाली पाहिजेत, हे तांब्यांचे विवेचन अभिनवगुप्ताच्या 'विश्रान्ति' या शब्दात अन्तर्भूत झाले आहे. याच अवस्थेला तांबे 'लय' म्हणतात. या लयामध्ये 'उपयुक्ततेच्या संपूर्ण शून्यत्वातून जे संपूर्ण आनंदाचे दर्शन होते' तेच काव्याचे उगमस्थान होय असे तांबे मानतात. भोजाने उल्लेखिलेली 'सानन्दसमाधि' हीच होय. ही लयावस्था तांब्यांच्या मताने काव्याची जननी होय. याच अवस्थेमध्ये प्रतिभेचे कार्य सुरू होते; आणि प्रतिभेचे कार्य सुरू झाले म्हणजे इन्द्रियांचे व्यापार कुंठित होतात. प्रतिभेच्या उच्च वातावरणातून कवी खाली उतरला म्हणजे त्याचा 'अंतर्गत आनंद' संगीताच्या आवेगाने 'खळखळून' बाहेर पडतो. हे बहिराविष्करण म्हणजेच काव्य किंवा गीत.

प्रतिभाशाली कवीच्या या सृष्टीचे स्वरूप वर्णित असता तांब्यांनी मम्मटाच्या 'काव्य प्रकाशातील' मंगलाचरण उद्धृत केले आहे.

नियतिकृतनियमरहितां ह्लादैकमयीमनन्यपरतंत्राम्।
नवरसरुचिरां निर्मितिमादधती भारती कवेर्जयति ॥

प्रतिभाशाली कवीची निर्मिती नियतीने केलेल्या नियमांना जुमानीत नाही. तें सर्वस्वी आनंदमय असते, स्वयंपूर्ण असते, आणि नवरसांच्या योगे मनोहर असते. अशा या अपूर्व निर्मितीसाठी जे विषय कवीला उपलब्ध असतात त्यांचे क्षेत्र जवळजवळ अनंत आहे असे तांबे म्हणतात. " प्रभातकाळच्या झुळुकेत, कोवळ्या सुवर्णमय सूर्यकिरणांत आंदोलन घेणारे तृणाचे पाते, की ज्यावर अन्तःसत्त्वाचे प्रतिबिंब इंद्रधनुष्याच्या वर्णांनी अंकित झाले आहे, त्यापासून निर्मळ नील नभात डोकावणाऱ्या संध्यातारकापर्यंत आणि प्रभातकाली लतेवर उघडच्या डोळ्याप्रमाणे झळकणाऱ्या फुलापासून तें परममनोहर स्त्री-रत्नापर्यंत, सारे काव्याचे विषय होत " (तांव्यक, पृ. २·३६). या वस्तूंच्या प्रतिमा जेव्हा कवीच्या अंतःकरणात प्रवेश करतात, आणि इतर सर्व भावनांवर प्रभुत्व गाजवितात, तेव्हा ' भगवती शारदादेवीचा ' म्हणजेच कवितेचा संभव होतो.

तात्पर्य, देहाचे विस्मरण ज्या अवस्थेत होते ती अवस्था व्यावहारिक जगताच्या दृष्टीने अत्यंत निरुपयोगी असते. आणि अशो निरुपयोगी अवस्थाच काव्याची जननी होय असे तांबे पुन्हा पुन्हा सांगतात.

११

कल्पनीयासाठी तांब्यांनी ' मूलसत्त्व ', ' आदिसत्त्व ', ' एकजिनसी सत्त्व ' असेही पर्याय वापरले आहेत (तांव्यक, पृ. २·९०). वास्तव जगात अगणित घडामोडी चालतात, पण अन्तर्गत सत्त्वात कसलीही घडामोड नाही. या दृष्टीने ' एकजिनसी ' हे विशेषण अन्वर्थक आहे. अन्तस्तत्त्वाला जे कल्पनागम्य ते कल्पनीय अशी कल्पनीयाची व्याख्या तांब्यांनी केली आहे (तांव्यक, पृ. २·९१). हे कल्पनीय, काव्याचे जीवन आहे असे ते म्हणतात. संस्कृत साहित्यशास्त्रात ज्याला ' रस ' म्हणतात त्यालाच तांबे ' कल्पनीय ' म्हणतात. " या कल्पनीयालाच मम्मटाने ' रस ' अशी संज्ञा दिली आहे " असे त्यांनी स्पष्टपणे म्हटले आहे (तांव्यक, पृ. २·९२). रस म्हणजे अलौकिक आनंद, ' विगलितवेद्यान्तर ' आनंद.

पण कल्पनीय हे जरी काव्याचे प्राणतत्त्व असले तरी वास्तवाच्या भूमिकेवरूनच कवि कल्पनीयाकडे झेप घेतो हे विसरता कामा नये. सान्तातून अनन्ताकडे, असा हा प्रवास आहे. केवळ वास्तवापाशी थबकणारा, केवळ वास्तवातील सौंदर्याने मोहित होणारा कवि तांब्यांना सामान्य कवि वाटतो. अशा कवीची शब्दसंपदा कितीही विपुल असली, आणि अलंकारांचा खजिना त्याच्याजवळ भरलेला असला तरी तो कवि कधीच थोर होऊ शकणार नाही असे तांबे म्हणतात (तांव्यक, पृ. २·३९). आपल्या प्रतिभेच्या बळावर कल्पनीयाच्या अगदी निकट जाणे ज्याला शक्य होते तोच खऱ्या अर्थाने थोर कवि होय असे अन्यत्र त्यांनी म्हटले आहे.[१३] आत्म्यावाचून ज्याप्रमाणे शरीर टिकत नाही त्याप्रमाणे कल्पनीयाव्यतिरिक्त नुसत्या वास्तवाला कसलीही किंमत नाही. ज्या कवीची दृष्टी केवळ

वास्तवापुरतीच मर्यादित राहते, आणि निसर्गाच्या गाभाऱ्यात (म्हणजे अन्तस्तत्त्वात, कल्पनीयात) ज्याला प्रवेश मिळत नाही तो खरा कवीच नव्हे असे तांब्यांनी अगदी असंदिग्धपणे म्हटले आहे (तांव्यक, पृ. २·४५). कल्पनीय हा वास्तवाच्या पडद्याच्या आत तेवत असलेला नंदादीप आहे. जो कवी भावनांच्या द्वारे वास्तवाचा पडदा बाजूला सारतो आणि थेट या नंदादीपासमोर जाऊन उभा राहतो, अशा थोर कवीपुढे तांबे नतमस्तक आहेत (तांव्यक, पृ. २·५१).

या अनन्तत्वाचा तांब्यांना सारखा ध्यास लागून राहिला आहे. अनन्ताचा हा ध्यास म्हणजे पराकोटीला पोचलेली उत्कट भावनाच होय असे त्यांनी १९२३ मध्येच प्रो. मायदेवांना पाठविलेल्या एका पत्रात म्हटले आहे.[११] तांब्यांच्या मनात दृढमूल झालेली ही प्रणाली ध्यानात घेतली तरच त्यांच्या गीतांमधील अन्तस्तत्त्वाचे आकलन करून घेणे शक्य होईल.

दृश्य जगतामध्ये तांब्यांना सर्वत्र आनंदाचा साक्षात्कार होतो. हे मूर्तिमंत आनंदाचे आविष्करण आहे. अगणित नामरूपांमधून व्यक्त झालेला आनंद हे विश्वाचे अन्तस्तत्त्व आहे असे तांबे १ नोव्हेंबर १९२० रोजी लिहिलेल्या एका पत्रात म्हणतात.[१२] सर्व विश्व मूलतः ज्याप्रमाणे आनंदमय आहे त्याप्रमाणेच ते सौंदर्यमयही आहे असे त्यांना वाटते. किंबहुना, आनंद, प्रेम आणि सौंदर्य या तीन्ही तत्त्वांची संपूर्ण एकरूपताच त्यांना अभिप्रेत आहे.[१३] सौंदर्य म्हणजेच अनन्त प्रेम, सौंदर्य हे अनन्त प्रेमाचे बाह्य आविष्करण आहे असे १ ऑगस्ट १९२४ रोजी लिहिलेल्या पत्रात त्यांनी पुन्हा म्हटले आहे.[१४]

विश्वातील नामरूपांचे अस्तित्व तांबे नाकारू शकत नाहीत. पण हृदयातील अन्तःशक्तीवर त्यांचा सारा भर असल्यामुळे या अन्तःशक्तीमुळे नामरूपांचे बाह्य स्वरूप कलेच्या क्षेत्रात पालटून जाते असे त्यांना म्हणावयाचे आहे. हृदयान्तर्गत शक्तीची आणि नामरूपांची सांगड घालण्याचे काम ललितकला करते असा त्यांचा अभिप्राय आहे. ही हृदयान्तर्गत शक्ती म्हणजे सत्त्व किंवा कल्पनीय. नामरूपे सुखदुःखमिश्रित व द्वंद्वमूलक आहेत. सौंदर्याच्या जोडीला विरूपता, सत्याच्या जोडीला असत्य, सतच्या जोडीला असत् असा द्वंद्वात्मक प्रकार या नामरूपांच्या बाबतीत दिसून येतो (तांसाप, पृ. ४३). नामरूपांमधील दुःख आणि विरूपता हा 'चोथा' फेकून देऊन 'निर्मळ सत्त्वाचे संपूर्ण सौंदर्य' कवीला प्रतीत होते ते हृदयान्तर्गत सर्वतः पूर्ण अशा सत्त्वामुळेच. ललितकला बहुविध विरूपतेच्या ठायी एकरूप सौंदर्य पाहतात, अपूर्णतेच्या ठायी सौंदर्य पाहतात, दुःखाच्या ठायी सुखाचा अनुभव घेतात. यामुळेच बीभत्स आणि भयानक या रसांना ललितकलांमध्ये स्थान आहे (तांव्यक, पृ. २. ७७, ७९) असे तांबे म्हणतात. शरीर आणि आत्मा ही दुहेरी अवस्था काव्यात संभवत असली तरी काव्याचे प्राणभूत तत्त्व जे कल्पनीय त्यात संपूर्ण एकजिनसीपणाच असल्यामुळे

सौंदर्य व विरूपता यांचे काव्यात अस्तित्व असूनही ते केवळ मांगल्याचे, केवळ आनंदाचे, आणि केवळ सत्याचे मंगलधाम बनते असा तांब्यांचा सिद्धान्त आहे (तांब्यक, पृ. २·१०४). यामुळेच वास्तव जगातील विरूपतेचे, असत्याचे, आणि व्यथांचे त्यांना कधीच भय वाटले नाही.[२१]

१२

कलाकृति वास्तवाचे अनुकरण करते या मताचे तांब्यांनी जे विवेचन केले आहे त्याची येथे प्रसंगोपात्त चर्चा करणे उपयुक्त ठरेल.

कविता ही निसर्गाची नक्कल नव्हे, फोटोग्राफ नव्हे, असे तांबे यांचे निश्चित मत आहे. फोटोग्राफमध्ये मनुष्याच्या शरीराचा बाह्य डोलारा हुबेहुब उतरेल; पण त्याचे अन्तस्तत्त्व फोटोत कसे येणार ? हे अन्तस्तत्त्व आविष्कृत करण्याचे महत्त्वाचे काम कवि करतो. जे शाश्वत, अनंत, पूर्ण आहे, त्याचे चित्र रेखाटणे हे खऱ्या कवीचे उद्दिष्ट असले पाहिजे. वस्तुमात्राची केवळ नक्कल कवितेत करू पाहणाऱ्या कवीच्या सामर्थ्याच्या पलीकडचे हे उद्दिष्ट आहे. " कविता निसर्गाची नक्कल (Photograph) नव्हे. सर्वांत उत्तम कॅमेरा जी प्रतिकृती करू शकतो, तिच्यापेक्षा अनंतपट सौंदर्यपूर्ण तसवीर कवीची होय " (तांब्यक, पृ. २·४०). ललितकलांसंबंधी अनुकरणमूलक प्रतिकृतीची जी उपपत्ति मांडली जाते तिच्यात थोडासा सत्यांश आहे हे तांबे कबूल करतात. पण हा अल्प सत्यांश कोणता ? सृष्टीतील सौंदर्याच्या अवलोकनाने आपली 'प्रतिसृष्टि' निर्माण करायची प्रेरणा कवीला होते एवढाच हा सत्यांश होय, असे तांबे या प्रश्नाचे उत्तर देतात. या वचनातील 'प्रतिसृष्टि' हा शब्द फार महत्त्वाचा आहे. ही नुसती सृष्टि नव्हे, तर प्रतिसृष्टि आहे; ज्ञानेश्वरांच्या शब्दांत सांगावयाचे झाले तर 'दुजी सृष्टि' आहे. ललितकलेच्या या प्रतिसृष्टीत प्रत्यक्ष कलावंत हा सर्वांत महत्त्वाचा घटक आहे. कलावंताचे हे महत्त्व मान्य केल्याबरोबर बाह्य जगातील पदार्थाला गौणत्व येते, बाह्य पदार्थ केवळ चेतक (Stimulus) ठरतो. " वस्तूची किंमत इतकीच की ललितकलाकाराच्या दृष्टीस पडून तिचे चित्र रेखाटण्याची त्यास प्रेरणा व्हावी; आणि इतकाच काय तो अनुकरणमूलक उपपत्तीत सत्यांश आहे. परंतु ह्या उगमात देखील कलाकाराची व्यक्ति हेच प्रमुख अंग आहे. तेव्हा ललितकलेत व्यक्ति हीच सर्वत्र अथपासून इतिपर्यंत काम करणारी खरी प्रेरणा अथवा शक्ति समजली पाहिजे " (तांब्यक, पृ. २·६८–९). कला ही निसर्गाची यथातथ्य प्रतिकृति नव्हे, ती पुनर्निर्मिति आहे या प्रतिपादनाच्या समर्थनासाठी तांब्यांना मम्मटाच्या वचनाचा आधार मिळाला आहे. कला 'नियतिकृत-नियमरहित' आणि 'अनन्यपरतंत्र' असते. वास्तवास सृष्टीचे नियम जखडून टाकतात, पण ललितकला स्वैर असते; वास्तव सुखदुःखरूपी द्वंद्वांनी युक्त असते, कला द्वंद्वातीत असते; वास्तव परतंत्र असते, पण कला स्वतंत्र असते. वास्तव चंचल असते. अशा

अशाश्वत वास्तवावरच जर कलावंताने भिस्त ठेवली तर वास्तवातील रूपे नष्ट झाल्यावर त्यांच्या प्रतिकृतीस कोण विचारणार ! म्हणून वास्तवाच्या बाह्य रूपाची नक्कल अग्राह्य होय. कलावंत हा ' नकल्या ' नव्हे, तो ' प्रतिसृष्टिकर्ता ' असतो (तांव्यक, पृ. २·७२). म्हणून रूपाची केवळ नक्कल ही ललितकला नव्हे असे तांब्यांना निभ्रान्तपणे वाटते.

तांब्यांना अनुकरण हवे ते कल्पनीयाचे (Ideal चे) हवे, वास्तवाचे नको.[६] कला निसर्गाचे रूपांतर करीत असते. यथातथ्य चित्रण करीत नाही, असे त्यांनी अनेक वेळा म्हटले आहे.[७] ' सृष्ट्यन्तर्गत अगाध, अनाद्यनन्त, सत्त्वमय सृष्टीचे चित्र ' चित्रकाराला रंगांच्या द्वारे रंगविता येत नाही. पण कवि हे करू शकतो. विधात्याच्या सृष्टीत सत्य-असत्य, नीति-अनीति, सौंदर्य-विरूपता यांची विचित्र सरमिसळ झालेली असते. यामुळे त्यांचे पृथक्करण अतिशय दुष्कर होऊन बसते. पण कवीच्या प्रतिसृष्टीत या परस्परभिन्न गुणांचे व्यापार स्पष्ट दिसतात. किंबहुना, असत्य, अनीति, विरूपता, दुःख हे दृश्य सृष्टीतील घटकावयव वगळून सत्य, नीति, सौंदर्य, सुख यांच अक्षय घटकावयवांनी कवीची प्रतिसृष्टि घडलेली असते. तात्पर्य, दृश्य जगतातील वास्तवाचे कलेच्या प्रतिसृष्टीत रूपान्तर झाले म्हणजेच ते आनंदमय आणि सौंदर्यपूर्ण होत असते यावर तांब्यांनी फार भर दिला आहे.[८] निसर्गातील कोणतीही वस्तु अगोदर कवीच्या हृदयात प्रविष्ट होते; नंतर भावनांच्या मुशीमध्ये तिला रसरूप (म्हणजे रसत्व) प्राप्त होते, आणि मग ती मूर्त होऊन बाहेर पडते, अशी तांब्यांनी या रूपान्तराची प्रक्रिया सांगितलेली आहे (तांव्यक, पृ. २·४१). " हे अनंताचे अमृतसरोवर आपल्या हृदयात तुडुंबले आहे. त्यात निसर्गातील रूपांच्या प्रतिमा पोहोचून सुस्नात झाल्या म्हणजे त्या द्विजन्म पावून हृदयातील अनंत किरणांनी लखलखत बाहेर पडतात " (तांव्यक, पृ. २·४२). या अवतरणातील ' द्विजन्म ' हा शब्द फार महत्त्वाचा आहे. द्विजन्म म्हणजे दुसरा जन्म, पुनर्जन्म. दृश्य जगतातील वास्तव कवीच्या हृदयातील ' अमृतसरोवरांत ' सुस्नात ' होते, पावन होते; त्याचे मूळचे रूप नष्ट होते, आणि त्याचा पुनर्जन्म होतो. म्हणूनच कवीची कोकिळा निसर्गातील कोकिळेपेक्षा अधिक मधुर गाते, आणि कवीच्या गीतातील फूल निसर्गातील फुलापेक्षा अधिक वेड लावते, हा विचार तांब्यांनी ठिकठिकाणी मांडला आहे. कलेच्या अपरसृष्टीत होणाऱ्या वास्तवाच्या रूपान्तराच्या कल्पनेने तांब्यांना किती भारून टाकले होते याचाच हा पुरावा आहे. " वस्तूची प्रतिके ही ललितकलाकाराच्या हृदयांतर्गत कल्पनीयामृतसरोवरात सुस्नात होऊन पुनर्जात अशीच बाहेर येतात. अर्थात संपूर्ण सौंदर्याला घेऊन तीं बाहेर पडतात. ललित कलाकाराच्या हृदयातील संपूर्ण सौंदर्याच्या छटा त्यात बिंबित होतात " (तांव्यक, पृ. २·७७). वास्तवातील घटनांचे, दृश्यांचे, आणि व्यक्तींचे ' कल्पनीयात संक्रमण ' झाले पाहिजे हा तांब्यांचा आग्रह आहे (तांव्यक, पृ. १·१००). वास्तवाचे कल्पनीयात हे जे संक्रमण होते त्यामुळेच कलावंताची अपरसृष्टि पांचभौतिक सृष्टीसारखी रूक्ष व नीरस

होत नाही; प्रत्यक्षात जे मुळीच नसते ते या अपरसृष्टीत प्रकट होत असते (तांब्यक, पृ. २·१२३). आणि यामुळेच कला 'वास्तवातील विषाचे अमृत करीत असते' असे तांबे म्हणतात (तांब्यक, पृ. २·१२५).

तांब्यांच्या एतद्विषयक विवेचनाचा निष्कर्ष देतो. कला ही निसर्गाची नक्कल नव्हे, प्रतिकृति नव्हे, ती कलावंताच्या प्रतिभेने निर्माण केलेली 'दुजी सृष्टि' होय; असे नसते तर आरशात पडलेल्या वस्तूच्या प्रतिबिंबाला उत्कृष्ट कलाकृति म्हणण्याचा अतिप्रसंग ओढवेल (तांब्यक, पृ. २·१२६). "कला निसर्गाची परिपूर्ति करते—त्याचे परिवर्तन करते" (तांब्यक, पृ. २·१२६). केवळ वास्तवाचे यथातथ्य चित्रण करण्यात धन्यता मानणारी कला तांब्यांच्या दृष्टीने 'हीन कला' होय (तांब्यक, पृ. २·१२७). खरे म्हणजे ती कलाच नव्हे !

१३

यानंतर काव्यशरीराचा विचार. काव्यशरीर म्हणजे काव्याचे बहिरंग. 'काव्यशरीर' हा शब्द तांब्यांनी संस्कृत साहित्यशास्त्रातून घेतला आहे. कवीच्या हृदयात उचंबळून आलेल्या भावना शब्दांच्या द्वारे प्रकट होतात. भावना उत्कट होताच ती भावना पेलणारे शब्द आपण होऊन सत्कवीपुढे हात जोडून उभे राहतात. रस आणि भाषा यांचे तादात्म्य अर्धनारीनटेश्वराप्रमाणे असते (तांब्यक, पृ. २·६३). "Content determines the form" किंवा "identity of form and content" या इंग्रजी कल्पनांशी तांब्यांचे हे विवेचन फार जुळणारे आहे. "भावनेस अनुकूल अशी भाषा सहजच बाहेर पडते" (तांब्यक, पृ. २·८६). कवीची भाषा "हृदयाच्या सर्वोत्कृष्ट कोषातून बाहेर पडत असते" असे तांबे म्हणतात. हाच आशय त्यांनी अन्यत्र प्रकट केला आहे. काव्याच्या भाषेचा विशेष एवढाच की, ती मनुष्याच्या अंतर्गत सरस्वतीचा—आनंदाचा—सहजोद्गार होय" (तांब्यक, पृ. २·१०७); आणि म्हणूनच "संगीत हा तिचा स्वभाव होय."

याच विचाराच्या अनुषंगाने तांब्यांनी यमकाचा आणि छंदाचा विचार केला आहे. सर्वसाधारण लोकांच्या वाणीत आणि सरस्वतीच्या, म्हणजे काव्याच्या, वाणीत अंतर असते. "सरस्वतीचा स्वभावच संगीती आवेशाने बाहेर पडावयाचा" असल्यामुळे (तांब्यक, पृ. २·५८) काव्यात छंद अपरिहार्यपणे येणारच, छंद म्हणजे काही तरी 'थोतांड' आहे असे मानण्याचे कारण नाही, असे तांबे म्हणतात. जो प्रकार छंदाचा तोच यमकाचा आणि अनुप्रासाचा. कवीची भाषा ही प्रतिभेची भाषा असल्यामुळे त्याने जाणूनबुजून अनुप्रासाची खटपट केली नाही तरी त्याच्या रचनेत अभावितपणे 'व्यंजनचारुता' (हा शब्द भामह या संस्कृत साहित्यशास्त्रकाराचा आहे.) येणारच. तांब्यांनी 'मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीः समाः । यत् क्रौंचमिथुनादेकमवधीः काम-

मोहितम् ॥ " या वाल्मीकीच्या सहजोद्गाराचे उदाहरण दिले आहे. या अनुष्टुभ् छंदातील श्लोकात 'म' या व्यंजनाची नऊ वेळा आवृत्ति झाली आहे, आणि यामुळे अतिशय मोहक तरल संगीतमयता निर्माण झाली आहे. भावना जर यमकानुकूल असेल तर यमके यावयाचीच, पण भावना तशी नसेल ओढूनताणून यमके आणण्यात काहीही हशील नाही असे तांबे म्हणतात (तांब्यक, पृ. २·६२). "सारा खेळ भावनेचा आहे. यमकाला कोण पुसतो ? खरी भाषा भावनानुकूल असावयाची, यमकानुकूल असावयाची नाही" (तांब्यक, पृ. २·६२). यमकाचा संकुचित अर्थ थोडासा विस्तीर्ण करून 'शब्दमाधुर्य' या अर्थाने तो वापरावा; शब्दमाधुर्य जर मुळातच असेल तर यमकाची वाण भासणार नाही,:असे तांबे म्हणतात.

ते काहीही असो. यमक काय, अनुप्रास काय, अथवा छंद काय, साऱ्या गोष्टींना तांबे काव्याचे बहिरंग मानतात. त्यांच्या दृष्टीने खरे महत्त्व आहे ते कवीच्या अन्तर्गत भावनेला. ज्या कवीचे चित्त केवळ बहिरंगातच केंद्रित झाले असेल अशा कवीची शब्दसंपदा कितीही डोळे दिपविणारी असली, आणि त्याची शैली कितीही आकर्षक असली, तरी त्याला सत्कवि हे बिरुद लाभावयाचे नाही असे त्यांना निभ्रांतपणे वाटते. यामुळेच केवळ नावीन्यासाठी नावीन्य, आणि दिखाऊपणा, यांच्या वर्चस्वाखाली अर्थ व भावना गुदमरून जाण्याची अपत्ति येईल; 'बाहेरच्या नखऱ्याकडे आणि झगझगीत-पणाकडे' कवीचे लक्ष गुंतले तर भावनेकडे किंवा रसोत्कर्षाकडे त्याचे दुर्लक्ष होईल ही आपत्ति तांब्यांना भयावह वाटते.

कलेच्या आणि काव्याच्या प्रयोजनाच्या बाबतीतही तांबे संस्कृत साहित्यशास्त्रालाच अनुसरतात. ज्याला रूप नाही त्याला रूप प्राप्त करून देणे हे कलेचे कार्य होय. "तेणें कारणें मी बोलेन । बोलीं अरूपाचें रूप दावीन । अतींद्रिय परि भोगवीन । इंद्रियांकरवीं ॥" या ज्ञानेश्वरांच्या उक्तीतील (ज्ञा. ६·३६) आशयच तांब्यांनी वेगळ्या शब्दांत मांडला आहे.[२] आपल्याला जे दिसू शकत नाही ते कला आपल्याला दाखविते, जे सूर आपल्या कानीं पडणे सर्वस्वी अशक्य असते ते सूर कला आपल्याला ऐकविते; संसारातील यातना, क्लेश, पापे, आणि दुःखे या सर्वांचा आपल्याला विसर पाडने, आणि 'ब्रह्मा-स्वादसहोदर' अशा अलौकिक आनंदाचा (म्हणजेच कल्पनीयाचा किंवा रसाचा) आपल्याला लाभ करून देते असे तांब्यांनी कलेचे कार्य सांगितले आहे (तांब्यक, पृ. २·१०२). 'वेद्यान्तरस्पर्शशून्य' आणि 'ब्रह्मास्वादसहोदर' हे विश्वनाथाचे शब्द डोळ्यांसमोर ठेवूनच तांब्यांनी वरील विवेचन केले आहे. 'विगलितवेद्यान्तर' हा मम्मटाचा शब्दही त्यांच्या मनात आहे. काव्यापासून काही आनुषंगिक फले प्राप्त झाली तरी उत्कट आनंद, अलौकिक आनंद, 'परनिर्वृति', हेच काव्याचे सर्वश्रेष्ठ प्रयोजन आहे असे संस्कृत साहित्यशास्त्रकार एकमुखाने सांगत आहेत. "तथापि तत्र प्रीतिरेव प्रधानम् ।" "चतुर्वर्गव्युत्पत्तेरपि चानन्द एव पार्यन्तिकं मुख्यं फलम्" असे अभिनवगुप्तांनी

'ध्वन्यालोका 'च्या 'लोचन' नामक टीकेत स्पष्टपणे म्हटले आहे ('ध्वन्यालोक,' काशी संस्कृत सीरीज, क्र. १३५, पृ. ४०, ४१). तांब्यांच्या विवेचनातील 'अलौकिक आनंद' हे शब्द रसाचे द्योतक आहेत. अलौकिक आनंद म्हणजेच रस, असे त्यांनी अनेक ठिकाणी म्हटले आहे. काव्यरस आणि नाट्यरस हे जसे अलौकिक ('अतश्च रसोऽयमलौकिकः' असे अभिनवगुप्तांनी 'ध्वन्यालोकलोचना'त म्हटले आहे. पृ. १५८.), तसाच काव्यापासून किंवा ललितकलेपासून होणारा आनंदही अलौकिक. संसारातील यातना, क्लेश, पापे, आणि या सर्वांचा काव्य विसर पाडते या तांब्यांच्या विचाराची भरतनाट्यशास्त्रातील पुढील वचनाशी तुलना करण्यासारखी आहे.

दुःखार्तानां श्रमार्तानां शोकार्तानां तपस्विनाम् ।
विश्रान्तिजननं काले नाट्यमेतद् भविष्यति ।।

(नाट्यशास्त्र, गायकवाड सीरीज, १·११४)

काव्यापासून प्राप्त होणाऱ्या उत्कट, 'अलौकिक' आनंदाला संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनी सर्वश्रेष्ठ स्थान दिले आहे. या बाबतीत तांब्यांचे व त्यांचे एकमत आहे. पण उत्कट आनंदाच्या जोडीला कान्तासंमित उपदेशाचेही महत्त्व संस्कृत साहित्यशास्त्रकार मानतात. याच अभिप्रायाने भरतमुनींनी नाट्यशास्त्रात 'हितोपदेशजनन,' 'सर्वोपदेशजनन', 'लोकोपदेशजनन' असे शब्द नाट्याच्या प्रयोजनांच्या संदर्भात वापरले आहेत. (नाट्यशास्त्र, १·११३, ११५). काव्यसौन्दर्य निर्माण करणाऱ्या विविध तत्त्वांच्या द्वारे वाचकाला उत्कट आनंद प्राप्त करून देऊन त्याला नकळत उपदेश त्याच्या मनात ठसवावयाचा विचार काही संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांना अभिप्रेत आहे हे खरे आहे. "स्वादुकाव्यरसोन्मिश्रं वाक्यार्थमुपभुंजते । प्रथमालीढमधवः पिबन्ति कटु भेषजम् ।।" या भामहाच्या वचनावरून, आणि 'कान्तासंमित उपदेश' या मम्मटाच्या, व 'सितशर्करा' या विश्वनाथाच्या शब्दांवरून दिसून येईल. 'क्षीरमध्यावस्थितौषधयोगवत्' असे अभिनवगुप्तांनी देखील म्हटले आहे (नाट्यशास्त्र, अभिनवभारती, पृ. १·१२). 'रोग जाय जरी दुधें साखरें । तरी निंब का पियावा ?" असे ज्ञानेश्वरांनी म्हटले आहे. पण दुधात मिसळलेल्या औषधाचा किंवा साखरेत कालवलेल्या औषधाचा हा प्रकार तांब्यांना मुळीच मंजूर नाही. त्यांचेच वचन उद्धृत करतो. "...आमच्या कविमित्रांस वाटत असावे की, आमच्या कविता वाचून जगाने नीतिमान्, शहाणे व्हावे...ही शर्करावगुंठित क्विनीनची गोळी जर त्यांच्या मुखी आम्हांस पाडता आली नाही, तर आमच्या कवितांचा काय उपयोग ?" (तांब्यक, पृ. २·८). काव्य एखाद्या गुरुप्रमाणे उपदेश करीत नाही, तर वाचकाच्या बुद्धीचे वर्धन करते, प्रतिभा तेजस्वी करते, असे जे अभिनवगुप्तांनी म्हटले आहे (नाट्यशास्त्र, अभिनवभारती, पृ. १·४१) ते देखील तांब्यांना मान्य नसावे असे त्यांच्या एकंदर विवेचनावरून वाटते.

मग काव्याने करावे तरी काय असे तांब्यांना वाटते? या प्रश्नाचे उत्तर ललितकलांचे (यांमध्ये काव्यकलेचाही अंतर्भाव आहे.) जे स्वरूप तांब्यांनी सांगितले आहे त्यातच सापडेल. कलावंताच्या निर्माणक प्रतिभेचा आविष्कार म्हणजेच कलाकृति; आणि उत्कट भावना हे कलाकृतीचे अधिष्ठान, व त्याच तिची फलश्रुति (तांसाप, पृ. २०); भावना-जागृति हेच काव्याचे उद्दिष्ट, असे तांब्यांचे म्हणणे आहे. " काव्यात मुख्यत्वेकरून भावनाजागृति करण्याचे, हृदय हालवून सोडण्याचे सामर्थ्य पाहिजे " (तांव्यक, पृ. २·२) असे त्यांचे वचन आहे. कोणत्याही विचाराच्या दडपणाखाली भावना गुदमरून जाता कामा नये असे त्यांना वाटते. स्वाभाविकच, कला सहेतुक असता कामा नये, कवीने हेतुपुरस्सर काहीही लिहिता कामा नये, असे त्यांनी आवर्जून सांगितले आहे. " असे हेतुपुरस्सर लिहिताना आपल्या हेतुबंधनाने आपल्या हातांनीच आपले पक्ष जखडून घेणे हे देखील एकपरी गौणच होय " (तांव्यक, पृ. २·१५). या दृष्टिकोणा-तून तांब्यांनी :' सामाजिक विषयाने जखडून टाकलेल्या ' ' शारदा ' या नाटकापेक्षा ' अगाध कल्पनेवर आरूढ होऊन स्वर्ग, मृत्यु, पाताळ लोकांत अप्रतिहत भराऱ्या ' घेणारे ' शापसंभ्रम ' नाटक श्रेष्ठ ठरविले आहे (तांव्यक, पृ. २·१९).

ज्या उत्कट भावनेचा तांबे पुन्हा पुन्हा उल्लेख करतात त्या उत्कट भावनेच्या द्वारे काव्याने जीवनाच्या रहस्याचा शोध घेतला पाहिजे आणि ते उलगडून दाखविले पाहिजे असे त्यांना वाटते.[३] त्यांच्या दृष्टीने हीच काव्याची फलश्रुति आहे. निसर्गातील अनेक-विध विसंगतींमध्ये संगति निर्माण करून आणि परस्परभिन्न असंबद्ध शकले एकत्र जोडून व त्यांची एकजिनसी सुंदर आकृति घडवून कवीने हे कार्य करावे असे ते म्हणतात (तांसाप, पृ. ३५). याच विवेचनाचा त्यांनी अन्यत्र अनुवाद केला आहे. " येणे-प्रमाणे सौंदर्यज्योतीचे अनुगमन करीत असता निसर्गाच्या भेसूर तुकड्यांस कवी संलग्न करून, सुंदर, डेरेदार एकरूप देतो. कर्णकटु किंकाळ्यांस श्रवणमनोहर सुरैक्य प्राप्त करून देतो. आणि छिन्नविच्छिन्न कुरूपतेस संपूर्ण सौंदर्याचे पांघरूण घालतो " (तांव्यक, पृ. २·४०–१).

' नीतीचे पाठ ' देणे, ' तत्त्वज्ञानाचा आव ' आणणे, असल्या फंदात कवीने चुकून देखील पडता कामा नये (तांव्यक, पृ. २·९) हे मान्य केले तरी कवितेने करावे तरी काय ? या प्रश्नाचे उत्तर द्यावेच लागेल. हे उत्तर तांब्यांनी प्रतिप्रश्न विचारून दिले आहे. ' तू का वाहत असतेस ? ' असे नदीला विचारले तर ती काय उत्तर देईल ? ' मला वाहावे लागते ' असेच उत्तर ती देईल. तद्वत् कवीच्या प्रतिभेचे कार्य अगदी निर्हेतुक होत असते. कवितेवर उपयोगाचे अनेक आरोप करण्यात येत असतात, पण त्या उपयोगांची कविप्रतिभेला कसलीही दाद नसते (तांव्यक, पृ. २·११). तांब्यांची अशी विचारसरणी असल्यामुळे समाजसुधारणेसाठी, किंवा तत्त्वज्ञानाचे धडे देण्यासाठी, अथवा राजकारणी प्रचार करण्यासाठी, काव्याचा उपयोग करून घेण्याची कल्पनाच त्यांना

असह्य वाटते. ' समाजसुधारणेचा टेंभा मिरविणे,' ' राजकारणाचे डोलारे उभे करणे, ' ' तत्त्वज्ञानाचे दुकान चालणे ' हे त्यांनी वापरलेले शब्द (तांसाप, पृ. १२७) या गोष्टीची साक्ष देतील. याच भूमिकेतून त्यांनी केशवसुतांच्या ' तुतारी 'चा आणि ' झपूर्झा 'चा तीव्र अधिक्षेप केला आहे. ' झपूर्झा ' ही कविता त्यांना अधोगतीची निदर्शक वाटते. ' पुष्पाप्रत ' ही सुंदर कविता लिहिणाऱ्या केशवसुतांनी ' झपूर्झा 'सारखे ' नीरस ' काव्य लिहावे याचा त्यांना फार खेद होतो (तांव्यक, पृ. २·९).

पण नीतीने प्रत्यक्ष पाठ देणे अथवा तत्त्वज्ञानाचे बळेच विवेचन करणे यासारख्या गोष्टी कवीने बुद्धिपुरस्सर करू नयेत असे तांबे म्हणत असले तरी काव्याची आणि उच्च नीतीची अथवा उच्च विचारांची फारकत त्यांना मुळीच अभिप्रेत नाही हे कोणीही विसरू नये. " कवी नीतिशिक्षणाच्या भानगडीत पडत नाही, तत्त्वज्ञानाचा बाणा बाळगीत नाही, तथापि त्याच्या कृतीत अत्युन्नत नीति आणि निर्दंभ आणि सत्य असे तत्त्वज्ञान ओथंबलेले असते " (तांव्यक, पृ. २·१३). ' कलाविलासासाठीच कलाविलास ' असला पाहिजे (तांसाप, पृ. १२७) हे मत तांब्यांनी प्रस्थापित केले असले तरी थोर काव्यात उच्च नीति आणि उच्च तत्त्वज्ञान या गोष्टी अभावितपणे आविष्कृत होतात हे त्यांनी स्पष्टपणे म्हटले आहे. नैतिक उपदेशाचे किंवा तत्त्वज्ञानाचे जाणूनबुजून केलेले प्रदर्शन त्यांना नको आहे इतकेच. ' मनुष्यस्वभावाचे सम्यक् ज्ञान ' आणि ' भावाची (म्हणजे भावनेची) गहनता ' या गोष्टी त्यांनी एकरूप मानल्या आहेत (तांव्यक, पृ. २·६). हे सम्यक् ज्ञान पुस्तकी असता कामा नये, ते सहृदयतेमुळे सृष्ट वस्तुमात्राशी होणाऱ्या तन्मयतेतून निर्माण झालेले स्वयंसिद्ध अथवा साक्षात्काराने प्रकट झालेले ज्ञान असावे, यावर त्यांचा भर आहे. या ज्ञानाचे कवीने प्रदर्शन करता कामा नये एवढेच त्यांचे म्हणणे आहे.

तांब्यांचे हे म्हणणे मान्य करावयास कोणतीही हरकत नाही. पण ' कान्तासंमित उपदेश ' या संस्कृत साहित्यशास्त्रातील शब्दांत हाच आशय नाही का ? नाट्य आचार्यांप्रमाणे उपदेश करते काय ? नाही; पण बुद्धीचे मात्र संवर्धन करते, असे अभिनवगुप्तांनी ' अभिनवभारती 'त विवेचन केले आहे (नाट्यशास्त्र, पृ. १·४१). ज्या बुद्धीचा अभिनवगुप्तांनी उल्लेख केला आहे तिची त्यांनी प्रतिभेशी एकरूपता मानली आहे. ' परिवड्ढइ विण्णाणं ' (परिवर्धते विज्ञानम्) असे ' सेतुबन्ध ' नामक प्राकृत काव्यात म्हटले आहे. हे विज्ञान म्हणजे विशिष्ट ज्ञान होय. श्रुतिस्मृतींच्या अध्ययनाने किंवा नीतिशास्त्राच्या अध्ययनाने प्राप्त होणारे ज्ञान, आणि हे विज्ञान, यांत महदन्तर आहे. सहृदयतेमुळे वस्तुमात्राशी होणाऱ्या तादात्म्यातून निर्माण होणारे ज्ञान असे ज्याचे तांब्यांनी वर्णन केले आहे तेच ज्ञान अभिनवगुप्तांनाही अभिप्रेत आहे, हे त्यांच्या ' हृदयानुप्रवेशमुखेन ' या शब्दावरून (ध्वन्यालोकलोचन, पृ. ३३६) स्पष्ट होत आहे. काव्याच्या द्वारे जे ' व्युत्पादन ' (म्हणजे ज्ञान) प्राप्त होते त्याचे स्वरूप स्पष्ट करीत

असता " व्युत्पादनं च शासनप्रतिपादनाभ्यां शास्त्रेतिहासकृताभ्यां विलक्षणम् " असे अभिनवगुप्तांनी म्हटले आहे. शास्त्राने केलेले शासन आणि इतिहासाने केलेले प्रतिपादन यांच्यामध्ये, आणि काव्यापासून प्राप्त होणाऱ्या व्युत्पादनामध्ये फार मोठा भेद आहे असे अभिनवगुप्तांनी अन्यत्र म्हटले आहे. " व्युत्पादनं च शासनप्रतिपादनाभ्यां शास्त्रेतिहासकृताभ्यां विलक्षणम्। " (ध्वन्यालोकलोचन, पृ. १९०).

१५

काव्याने कसलाही उपदेश करण्याचा आव आणू नये असे तांबे कोणत्या अर्थाने म्हणतात त्याचे विवरण वर केले आहे. काव्यात भावनेलाच प्राधान्य असावयास पाहिजे, विचाराच्या दडपणाखाली भावना गुदमरून जाता कामा नयेत, असा त्यांच्या विवेचनाचा इत्यर्थ आहे. पण काव्यात विचारांना कसलेच स्थान नाही असे त्यांना म्हणावयाचे नाही. " उच्च क्षेत्रात भाव आणि विचार एकरूप होतात. भाव तोच विचार, आणि विचार तोच भाव, असे त्यांचे एकीकरण होऊन जाते " (तांव्यक, पृ. २·५१). काव्यात प्रतिभेच्या विलासालाच खरे महत्त्व असते हे खरे असले तरी काव्यात तत्त्वज्ञानावर किंवा कोणत्याही तात्त्विक विचारावर संपूर्ण बहिष्कार असतो असे मात्र नव्हे, तात्त्विक विचार पांडित्याच्या अथवा ज्ञानाच्या प्रदर्शनाच्या लालसेतून उद्भवलेला असता कामा नये, उच्च क्षेत्रात भावना आणि विचार यांचे मीलन होते, अशा आशयाचे प्रतिपादन त्यांनी २४–४–१९२२ रोजी लिहिलेल्या पत्रात केले आहे.[३०] कवीने नीतीचे पाठ वाच्यार्थाने दिले नाहीत तरी त्याच्या प्रतिभेने पावन झालेल्या कलाकृतीत वाचकाला उच्च नीतितत्त्वांचा आणि तत्त्वज्ञानाचा अनायासे लाभ होत असतो असे म्हणून तांब्यांनी शेक्सपियरच्या श्रेष्ठ नाटकांचे उदाहरण दिले आहे. इतकेच नव्हे तर शेक्सपियरने आणि वाल्मीकीने जे नीतिशिक्षणाचे कार्य केले आहे ते शेकडो नीतिशास्त्रज्ञांस करता येणार नाही असेही त्यांनी म्हटले आहे (तांव्यक, पृ. २·१६).

भावनांच्या लीलेमध्ये विचारांनी कसलीही लुडबूड करू नये एवढाच तांब्यांचा आग्रह आहे. भावना कमालीच्या उत्कट झाल्या म्हणजे त्या " विचारांना आपल्याबरोबर ओढीत नेतात " (तांसाप, पृ. १२१). याचा अर्थ असा की काव्यातील विचार स्वतंत्रपणे आविष्कृत होत नसून ते ' भावनागर्भ ' असतात, म्हणजेच ते भावनेतून उद्भवलेले असतात. तात्पर्य, काव्यात विचाराला स्थान नाही असे नाही. फक्त विचाराखाली भावना गुदमरून जाता कामा नये एवढी खबरदारी कवीने नित्य घेतली पाहिजे. आणि विचारांमुळे भावना जर दुबळी झाली तर कविता नीरस झाल्यावाचून राहणार नाही (तांव्यक, पृ. २·८८) अशी तांब्यांची भूमिका आहे. यामुळेच थोर काव्यात भावना विचारापेक्षा प्रबळ असली पाहिजे असे त्यांना वाटते. काव्यातून आविष्कृत

होणारे सत्य, तत्त्वज्ञान, किंवा नैतिक मूल्य, भावनोद्रेकातूनच आविष्कृत झाले पाहिजे असा ते आग्रह धरतात तो यामुळेच.

कला आणि नीति, कला आणि सत्य, कला आणि तत्त्वज्ञान. यांच्या परस्परसंबंधा-विषयी तांब्यांनी जे विवेचन केले आहे ते याच भूमिकेवर आरूढ होऊन पाहिले पाहिजे. काव्यात प्रत्यक्ष नैतिक बोध नसला तरी थोर कवीच्या कवनात "अत्युन्नत नीति आणि निर्दंभ आणि सत्य असे तत्त्वज्ञान" ओतप्रोत भरलेले असते हा तर त्यांचा सिद्धान्त आहे (तांव्यक, पृ. २·१३). नीतिबोधापेक्षा थोर काव्याचा परिणाम किती तरी अधिक उत्कट असतो असे मत पुन्हा पुन्हा मांडून त्यांनी शेक्सपियरच्या 'किंग लिअर' या नाटकाचे उदाहरणही पुनरुक्त केले आहे. नीतीच्या कल्पना कालसापेक्ष आणि देशसापेक्ष असल्यामुळे त्यांच्यामध्ये वैचित्र्य असते. म्हणून अशा सापेक्ष नीति-विचारांचे बुद्धिपुरस्सर प्रवर्तन करण्याच्या भानगडीत कवीने पडू नये असे त्यांना वाटते. इतकेच नव्हे तर कला "संपूर्ण नीतीचे मंगलधाम होय. तीत अनीति संभवतच नाही. जीत अनीति संभवेल ती कलाच नव्हे" असेही ते म्हणतात. काव्यकलेच्या बाबतीत जे खरे आहे तेच संगीतनृत्यादि कलांच्या बाबतीतही खरे आहे; संगीतादि कलांचे कार्य केवळ इंद्रियांचे संतर्पण एवढेच नाही; त्यांचे कार्य केवळ ऐंद्रिय असले तर त्यांना कलाच म्हणता येणार नाही; या कलांचे नैतिक कार्य देखील काव्याइतकेच बलवत्तर आहे असे त्यांचे प्रतिपादन आहे (तांसाप, पृ. ९४). उच्च नीतीचे पर्यवसान अनंतात होते, आणि कलेचेही पर्यवसान अनंतातच होते; म्हणून अखेर दोघींचा एकजीव होतो; दोघींची ओढ एकाच दिशेकडे असते यावर श्रद्धा असल्यामुळेच कला हे 'परमोच्च नीतीचे मंगलधाम' आहे असे तांब्यांना वाटत आहे. श्रेष्ठ कलेमध्ये उच्च नीतीचा अशा प्रकारे मिलाफ होत असल्यामुळेच शेक्सपियरसारखे श्रेष्ठ कवि आपल्या कलाकृतींमधून जे नैतिक कार्य करतात ते 'शास्त्रीपंडितांच्या पिढ्यांच्या पिढ्यांस' देखील करता येणार नाही असे तांबे ('अत्यंत आवेशाने') म्हणतात (तांसाप, पृ. ९६).

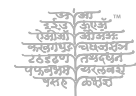
श्रेष्ठ कला आणि उच्च नीति यांचा जसा एकजीव असतो तसाच एकजीव कला आणि सत्य यांचाही असतो असे तांबे म्हणतात (तांसाप, पृ. २२). पण काव्यात आविष्कृत होणारे सत्य साक्षात् आविष्कृत होत नसून ते सर्वस्वी भावनांच्या द्वारेच आविष्कृत होत असते ही महत्त्वाची गोष्ट आहे. भावघन कवितेत सत्य ओतप्रोत भरलेले असते. हे सत्य म्हणजे ज्ञान होय. पण आपल्या कवितेत ज्ञान भरलेले असते याचे कवीला भानही नसते असे तांब्यांनी म्हटले आहे (तांव्यक, पृ. २·८). काव्यामध्ये सत्य किंवा तत्त्वज्ञान उत्कट भावनेमधून स्फुरलेले असेल तरच ते ग्राह्य होय असे त्यांचे स्पष्ट मत आहे (तांसाप, पृ. १५). कल्पनीय म्हणजे वास्तवाच्या पडद्याच्या आत तेवत असलेला नंदादीपच. भावनांच्या साहाय्याने कवी वास्तवाचा हा पडदा बाजूला सारतो आणि या नंदादीपासमोर जाऊन उभा राहतो. भावनांनी रोमांचित होणारी एकाग्रता

हाच कवीचा मार्ग होय. म्हणून खरी कविता हेच खरे तत्त्वज्ञान होय. पण असे असले तरी तत्त्वज्ञानाच्या पूर्वग्रहाला काव्यात कसलेही स्थान नाही असे तांब्यांनी आवर्जून स्पष्ट केले आहे (तांव्यक, पृ. २·५१). धर्म, नीति, आणि तत्त्वज्ञान या गोष्टी सृष्टीच्या अध्ययनात जर गर्भित असल्या तर कवीच्या प्रतिसृष्टीतही त्या गर्भित असल्या पाहिजेत हे ओघानेच आले. म्हणून त्यांचे आविष्करण काव्यात होण्यावर तांब्यांचा आक्षेप नाही. त्यांचा आक्षेप आहे तो ज्ञानाच्या अवडंबरावर आहे, ज्ञानाचा डौल मिरवण्यावर आहे, पांडित्याच्या प्रदर्शनावर आहे. वैणिक गीताच्या प्रकृतीला तर या गोष्टी मुळीच मानवत नाहीत. केशवसुतांच्या 'झपूर्झा' या कवितेला तांब्यांनी 'नीरस' आणि 'अधोगतीचे निदर्शक' अशी जी विशेषणे बहाल केली आहेत (तांव्यक, पृ. २·९) ती याच भूमिकेतून. कवितेचे अवगुंठन घेऊन तत्त्वज्ञानाचे जाणीवपूर्वक धडे देणे ही गोष्ट तांब्यांना फार आक्षेपार्ह वाटते (तांसाप, पृ. २१). विचारपरिप्लुत परंतु भावनाशून्य कविता ही त्यांच्या दृष्टीने कविताच नाही (तांव्यक, पृ. २·६). मराठीतील चिंतनपर कवितांवर तांब्यांनी याच कारणाने आक्षेप घेतले आहेत. कवितेत विचार मुद्दाम गूढ ठेवण्याच्या प्रकाराची त्यांनी थट्टा केली आहे. गूढगुंजन वेगळे, आणि रहस्योद्घाटन वेगळे, असे म्हणून तांब्यांनी गूढगुंजनाची थट्टा केली आणि रहस्योद्घाटनाचा स्वीकार केला. त्यांच्या मताने गूढगुंजन कृत्रिम व अर्थशून्य असते; पण रहस्योद्घाटन स्वाभाविक व अर्थपूर्ण असते. "कृत्रिम गूढगुंजनाच्या भोवऱ्यात कविता सापडली, की तिला जलसमाधि मिळाल्याखेरीज राहणार नाही" असा त्यांनी आपला निर्णय जाहीर केला आहे. (तांव्यक, पृ. २·८८) शास्त्राचा आणि तत्त्वज्ञानाचा प्रांत संपला म्हणजे काव्याचा प्रांत सुरू होतो; आणि याच दृष्टीने कवि हा 'मिस्टिक' होय असे तांबे म्हणतात. आपण स्वतः 'मिस्टिक' आहोत अशी कबुलीही त्यांनी दिली आहे. इतकेच नव्हे तर हे बिरुद आपण अभिमानाने मिरवण्यास तयार आहोत असे त्यांनी म्हटले आहे (तांसाप, पृ. २६).

१६

कोणत्याही युगाचे महिमान, त्याच्या इच्छा–आकांक्षा, त्यातील आध्यात्मिक प्रश्न इत्यादि गोष्टी कवीच्या काव्यात अवतीर्ण होणे स्वाभाविक आहे हे तांबे मान्य करतात. पण यांसारख्या गोष्टी म्हणजे काव्याचे अन्तस्तत्त्व नव्हे, त्या केवळ बाह्य (extrinsic element) होत असे ते म्हणतात (तांसाप, पृ. ३५). बाह्य गोष्टी गौण असतात. एखाद्या कालखंडातील विविध सामाजिक परिस्थिति त्या कालखंडाबरोबर लयाला जाते. म्हणूनच परिस्थिति ही बाह्य गोष्ट होय. टीकाकारांनी या बाह्य गोष्टींच्या चर्चेत आपला वेळ आणि शक्ति वाया घालवू नये; काव्यात चित्रण करावयाचे ते शाश्वत गोष्टींचे; वाल्मीकीने अशा शाश्वत गोष्टी रामायणात चित्रित केल्या म्हणूनच तो अखिल जगाला

अनुक्रमणिका





शिरोधार्य असा महाकवि ठरला (तांसाप, पृ. ३५–६). म्हणून 'काळाच्या डुरकावणीस' कवीने भिता कामा नये, काळाच्या लाचलुचपतीला त्याने बळी पडू नये; काळाच्या आहारी जाऊन त्याने 'हवे तसे वेडेवाकडे वेमूर' काढण्यात आनंद मानू नये. काळाने कशाचेही स्तोम माजवले तरी खऱ्या कवीने "आपल्या कक्षेतून चळता कामा नये— थोडक्यात, आपल्या काळाचे प्रतिनिधित्व करण्याच्या भरीस त्याने पडू नये (तांव्यक, पृ. २·१८). त्याने "केवळ हृदयस्थ प्रतिभेच्या आज्ञांस मात्र शिर लववावे...आपल्या मनोगत देवतेची (म्हणजे प्रतिभेची) मात्र आराधना करावी" (तांव्यक, पृ. २·२७). कवि हा आपल्या काळाचाच प्रतिनिधी असला पाहिजे हा दुराग्रह बाळगून काही कवि 'ओढून चंद्रबळ आणतात' आणि हृदयस्थ भावना अनुकूल नसली तरी काळाचे प्रतिनिधित्व करण्याचा आव आणतात या गोष्टीचा तांब्यांनी अधिक्षेप केला आहे. कवि केवळ आपल्याच काळाचा प्रतिनिधि असतो असे नसून तो 'त्रिकाळाचा प्रतिनिधि' असतो या गोष्टीवर तांब्यांनी फार भर दिला आहे. "प्रस्तुत काळाची विशिष्ट रूपे काळाच्या अखंड प्रवाहात प्रवाहपतित काष्ठाप्रमाणे अंतीं गडप होऊन जातात, आणि जे आपले बुद्धिसर्वस्व केवळ आपल्या कालावर अर्पण करितात, त्यांची अंतीं अशीच दुर्गति व्हावयाची." (तांव्यक, पृ. २·२९). "...आमच्या आधुनिक कवींनी... आपल्या कालाचा प्रतिनिधि होण्याचा नसता आव घालू नये" (तांव्यक, पृ. २·३०). कवि हा आपल्या काळाचा प्रतिनिधि असला पाहिजे या ध्येयवाक्याचा व्यवहारात नेहमीच विपर्यास होतो आणि प्रचारासाठी काव्याला वेठीला धरण्यात येते अशी तांब्यांनी तक्रार केली आहे. "ही प्रतिनिधित्वाची जबाबदारी पाळता पाळता बिचाऱ्याला (म्हणजे बिचाऱ्या कवीला) पुरेवाट होते" (तांव्यक, पृ. २·८७). काळाचे प्रतिनिधित्व, रूढींवर प्रहार, समाजजागृति, इत्यादि सारी बंधने झुगारून देऊन काही थोर कवि 'सरस्वतीच्या स्वैर विलासातच' मग्न होऊन राहतात हे आपले फार मोठे भाग्य आहे असे जे तांब्यांनी म्हटले आहे (तांव्यक, पृ. २·८७) ते त्यांनी स्वतःलाच उद्देशून म्हटले असावे असे एखाद्याला वाटले तर त्यात काही नवल नाही.

१७

कलेचा उद्भव, कलेचे स्वरूप, कलेचे प्रयोजन, भावना आणि विचार यांचा परस्परसंबंध, कवी आणि त्याचा काळ यांचा संबंध इत्यादि विषयांची आतापर्यंत जी चर्चा केली आहे तिचा एका मेळाने विचार केला असता कलावंताच्या प्रतिभेचे तांब्यांना इतके अपार महत्त्व का वाटले याचा सहज उलगडा होईल. प्रतिभा 'जगन्मोहिनी' आणि 'अतंत रत्नांची खाण' आहे असे ते म्हणतात (तांव्यक, पृ. २·५६). या प्रतिभेच्या प्रभावामुळे कवि झपाटल्यासारखा होतो. कवीच्या या अवस्थेचे वर्णन करण्यासाठी तांब्यांनी Weird seizure या टेनिसनच्या शब्दांचा उपयोग केला आहे. प्रतिभाशाली

कवीला भावाचे (म्हणजे भावनेचे) पंख मिळालेले असतात. हे पंख जितके भक्कम असतील तितके उंच उड्डाण प्रतिभेला करता येईल. आणि ही भरारी जितकी उंच जाईल तितके कवीच्या दृष्टिपथातील प्रदेशाचे क्षितिज विस्तीर्ण होईल. हीच राजशेखराने उल्लेखिलेली 'कारयित्री प्रतिभा' होय. दिव्य शक्तीचा साक्षात्कार असे तांब्यांनी अन्यत्र प्रतिभेचे वर्णन केले आहे.[३] या प्रतिभेला कोणताही बाणा खपत नाही, कोणताही अभिमान खपत नाही; दंभाचे आणि तिचे अगदी हाडवैर असते. प्रतिभा ही निर्दंभ आणि पूर्वग्रहविहीन असल्यामुळे सत्य, नीति, आणि सौंदर्य यांविषयीच्या 'खऱ्या ज्ञानाची खाण' होय (तांव्यक, पृ. २·७) 'खऱ्या ज्ञानाची खाण' या शब्दांच्या द्वारे प्रतिभा ही (नवनवोन्मेषशालिनी) 'प्रज्ञा' आहे असेच तांब्यांना सुचवावयाचे आहे. प्रज्ञा त्रैकालिक असल्यामुळे ('प्रज्ञा त्रैकालिकी मता' असे शार्ङ्गदेवाने 'संगीतरत्नाकरा'त प्रज्ञेचे स्वरूप वर्णिले आहे.) प्रतिभाशाली कवि 'द्रष्टा' असतो असे तांब्यांनी म्हटले असले पाहिजे (तांव्यक, पृ. २·१३).*



टिप्पणी

(संक्षेपांचे स्पष्टीकरण— **तांसाप**– 'राजकवि तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्र-व्यवहार.' **तांव्यक**– 'तांबे व्यक्ति आणि कला')

१ " I have always been a writer of songs. " (तांसाप, पृ. २३.)

२ "······its variety depends upon its music. Every poem has its particular, I may even say, original music. They are to be set to a variety of रागs. " (तांसाप, पृ. २३.)

३ "······but the coy muse delights more in the lonely joys and sufferings, loves and hatreds of the common people. " (तांसाप, पृ. ६).
तांब्यांच्या या वचनाशी समरसेट मॉम् याच्या पुढील वचनाशी तुलना करावी.
" ······those commonplace, fundamental ideas that are almost feelings. These, the root ideas of poetry, are love, death and the destiny of man. " – *The Summing Up*, p. 130.

....

* टीप : राजकवि तांबे यांच्या जन्मशताब्दीच्या समारंभात दि. ७ आणि ९ नोव्हेंबर रोजी इंदूर येथे दिलेल्या व्याख्यानांच्या आधाराने सदर लेख तयार केलेला आहे.

४ " I have succeeded in delivering a very consistent message of love and faith...... " (तांसाप, पृ. २७).

५ "......with the exception of a few reflective poems all have retained their earlier features– creativity, concreteness and passionate fervour. " (तांसाप, पृ. २७).

६ " They are all perfectly concrete even to this extent, that they will stand the test of being reduced to paintings. " (तांसाप, पृ. २८).

७ "......an outline of the theory of poetry without any ambition of a philosopher. " (तांसाप, पृ. ३९.)

८ " Poetry is the outcome of perfect uselessness, the product of absolute self-forgetfulness. "

९ " Art is therefore, Art, precisely because it is not nature. " (तांसाप, पृ. ३९, तांव्यक, पृ. ४२, तांव्यक, पृ. ११५).

१० " With all due deference to the high authority of Matthew Arnold, I must frankly say that I cannot agree with him that ' the application of moral ideas to life ' is poetry. " (तांसाप, पृ. ३३).

११ "......certainly, the work of the poet is purely impulsive, it is not rationalistic. " (तांसाप, पृ. ३३).

१२ " I cannot, for a single moment believe that the poet marks out certain ideas as his material to work upon .... " (तांसाप, पृ. ३३).

१३ " Any ordinary fact, say a star, a blade of grass, a historic incident, anything becomes a fit object for poetry...... " (तांसाप, पृ. ३२).

१४ " Any ordinaey fart, say, a star, a blade of grass, a historic incident, anything becomes a fit object for poetry only

when it has stirred the imagination, the sympathy of the poet." (तांसाप, पृ. ३२).

१५ "The Artist also uses symbols for the expression of the Inexpressible, the mystery. Imagination first and imagination last! That is the creative genius of the Artist." (तांसाप, पृ. ३५).

१६ "Sacrifice purges impurities" असे २४।४।१९२२ रोजी प्रो. माय-देवांना पाठविलेल्या पत्रात तांबे म्हणतात (तांसाप, पृ. १७).

१७ तांब्यांनी ही व्याख्या मम्मटाची म्हणून उद्धृत केली आहे. पण 'काव्यप्रकाशा'त ती आढळत नाही.

१८ तांब्यांच्या या विवेचनाची टी. एम्. ग्रीन याच्या पुढील वचनाशी तुलना करावी. "Not only the forms but the emotive-conative responses to these forms enjoy enough objectivity to make music an extra-ordinarily sensitive vehicle for the artistic communication of subtle and varied emotions and conations" —*The Arts and the Art of Criticism*, p. 333.

१९ "......and the greatest music stands in no need of words." —*Theory of Literature*, p. 127.

२० "The greatest poet is he, who......borne upon the wings of imagination and emotion, approaches so very close to this ultimate Reality, the Permanent, the Perfect, the Infinite, the changeless......" (तांसाप, पृ. ३४).

२१ "A craving for the infinite, a lingering look towards the great Beyond should, I think, be the natural outcome of the circumstances I am in!" (तांसाप, पृ. २२. २४।४।१९२३ चे पत्र).

२२ "I look upon the visible world as the expression of joy itself! It is a joy that has emanated itself in the innumerable forms and names" (तांसाप, पृ. १४).

२३ " The Joy (Love) evolving, itself through forms and phenomena has become expressed as the Beautiful, and the whole universe seems to be clothed with Beauty. " (तांसाप, पृ. ३१).

तांब्यांचे हे विवेचन आपल्या प्राचीन परंपरेतील सत्‌- चित्‌-आनंद या त्रिपुटीशी अगदी जुळणारे आहे. सत्य आणि सौंदर्य यांची कीट्सने जी एकरूपता मानली होती तिचीही येथे आठवण होईल.

२४ " He (poet) is a worshipper of the Beautiful, which is the expression of Infinite Love (आनंद or प्रिय) into the real world of forms and names. " (तांसाप, पृ. २६).

२५ " But the Ideal is reached through the perspective of his own mind. The ugly features are eliminated, angularities are rounded......" (तांसाप, पृ. ३८).

२६ " But take away the personality of the Artist...... and you will only get a stale, flat imitation of nature rather than imitation of the Ideal...... " (तांसाप, पृ. ३०).

२७ " Poetry is not the imitation, the photograph of nature, not because it ignores nature, but because it idealises it. " (तांसाप, पृ. ३४).

२८ " Tha hard fact of the Real has become mellowed and transfigured with the colours, the rays, the light and shade of his own individuality. " (तांसाप, पृ. ३९).

२९ " It is abstract truth, putting on body and thus becoming concrete ! " (तांसाप, पृ. २०).

३० " Is philosophy, or better still, truth in my poems the natural outcome of feeling sounding the mysterious depths of the phenomenon of the Universe ? If it is feeling which has inevitably and unconsciously suggested some questions of Life and Death, and grasped the truth by sheer force of

imagination......then I say it is not falling off from the standard of Art." (तांसाप, पृ. २१).

३१ "There is no prejudice, no dogma, no premeditated thought in all true art, especially lyric. But this does not mean there is no philosophy in Poetry. Only there is no parade of learning. ......emotion shakes hands with thought on the higher plane." (तांसाप, पृ. २०).

३२ "Divine influences suddenly revealing themselves......" (तांसाप, पृ. ४९).

प्रतिभेचे स्वरूप सांगताना अभिनवगुप्तांनी 'रसावेशवैशद्यसौन्दर्यं काव्यनिर्माण-क्षमत्वम्' असे शब्द वापरले आहेत (ध्वन्यालोकलोचन, पृ. ९२). या वचनातील 'आवेश' म्हणजे साक्षात्कार असे टीकाकाराने म्हटले आहे.

पुढील अंक १ मे १९७४ रोजी—

विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्या निबंधमालेच्या जन्मशताब्दीचे वर्ष आहे· त्यानिमित्ताने निबंधमालेच्या स्वरूपासंबंधी व कार्यासंबंधी म. म. दत्तो वामन पोतदार, प्रा. श्री. ना. बनहट्टी, प्रा. व. दि. कुलकर्णी, प्रा. गो. रा. कामतेकर, प्रा. सौ. शेंडे इ० चे लेख; निबंधमालेतील निबंधाबरोबरच फुले, लोकहितवादी, टिळक, आगरकर यांच्या निबंध-लेखनाचे मूल्यमापन करणारे प्रा. माधव मनोहर, प्रा. भोळे, डॉ. फडकुले यांचे लेख; शिवाय बखर एका राजाची, माधव ज्यूलियन, लोकहितवादी काल व कर्तृत्व, राधेय, इत्यादी पुस्तकांची परीक्षणे.

आनंदयात्री तांबे



वि. स. खांडेकर

मानवी इतिहासाप्रमाणे साहित्याच्या इतिहासातही अनेक चमत्कृतिजनक गोष्टी आढळतात. कविवर्य तांबे यांच्या कवितेच्या लोकप्रियतेला त्यांची पन्नाशी उलटून गेल्यावर उधाण आले, ही अशीच एक घटना. ऐतिहासिक दृष्टीने पाहिले तर तांबे केशवसुतांचे समकालीन. त्यांच्याहून फक्त सात वर्षांनी लहान. पण तांब्यांच्या कवितेला लोकप्रियता आणि रसिकमान्यता या दोन्ही गोष्टी मोठ्या प्रमाणात लाभल्या त्या १९२५ च्या पुढे. याचे एक गमक म्हणजे त्यांच्यासारख्या मध्यप्रदेशात उभे आयुष्य गेलेल्या सत्कवीचा एकषष्ठीचा समारंभ पुणे येथे मोठ्या थाटामाटाने साजरा झाला आणि तात्यासाहेब केळकर, वामनराव जोशी इत्यादी तत्कालीन अग्रेसर समीक्षकांनी या समारंभात भाषणे करून त्यांचा गुणगौरव केला. त्या काळातल्या रसिक मनावर त्यांच्या कवितेने जी एकदम मोहिनी घातली तिला तांब्यांच्या प्रतिभेचे काही विशेष कारणीभूत झाले असे मला वाटते.

तांब्यांनी स्फुट कवितेतल्या भावविलासाची हानी होऊ न देता तिला गीतगुणांची जोड सहजतेने दिली. यापूर्वीच्या सर्व रसिकमान्य आधुनिक कवींनी भावगीत या नावाने संबोधिली जाणारी कविता लिहिली होती, पण तिच्यातली बरीचशी रचना

गीतगुणांच्या दृष्टीने विशेष कानात भरण्यासारखी नव्हती. टिळक आणि विनायक यांच्या कवितेतील प्रसाद, केशवसुतांच्या कवितेतील ओज व आंतर्मुखता आणि गोविंदाग्रज व बालकवी यांच्या काव्यरचनेतील कल्पकता व नादमाधुर्य यांची जाणीव सर्वांना होती. पण अस्सल भावगीतामध्ये भावाविष्काराला पोषक असा जो गीताचा नाजुक गुण आवश्यक असतो तो या सर्व कवींच्या रचनेत पूर्णत्वाने अनेकदा प्रगट झाला नाही. या गीतगुणांची चाहूल दत्तांच्या कवितेत लागते. मात्र तिचा आल्हाददायक विकास तांब्यांच्या कवितेतच अधिक आढळतो. "डोळे हे जुलमी गडे" ही त्यांची तसे पाहिले तर अगदी प्रारंभीची कविता. पण गोविंदराव जोश्यांनी गाइलेल्या या कवितेच्या ध्वनिमुद्रिकेने तीन तपांपूर्वी केवढी धमाल उडवून दिली होती हे अजून अनेकांच्या स्मरणात असेल. लताबाई मंगेशकरांनी गायिलेल्या त्यांच्या कवितेच्या अनेक ध्वनिमुद्रिका आजही लोकप्रिय आहेत. सुप्रसिद्ध चित्रपट-दिग्दर्शक मा. विनायक यांना संगीताचा कान व ज्ञान या दोन्ही गोष्टी लाभल्या होत्या. त्यांनी दिग्दर्शिलेल्या माझ्या अनेक चित्रपटांत तांब्यांच्या काही कवितांची चातुर्याने योजना केली होती. देवता चित्रपटातील 'तुझ्या गळां माझ्या गळां। गुंफू मोत्यांच्या माळा' हे तांब्यांच्या रसपरिपोषक कवितेचे एक उदाहरण.

गीतगुणांनी कविता कानात भरली तरी ती मनात भरायला व हृदयात शिरायला अनेक काव्यगुणही प्रकर्षाने प्रगट व्हावे लागतात. अशा कवितेला रसिक मनाची कुठली ना कुठली तार समर्थपणे छेडता यावी लागते. तांब्यांनी अशी तार छेडली ती प्रेमगीतांची.

'डोळे हे जुलमी गडे, रोखुनि मज पाहु नका'
'काळेभोर विशाल केस रुळती तीच्या नितंबावरी'
'कुणि कोडे माझे उकलिल का?'
'संसार सतारीवरि तारा। तू, मीही, मदन वाजविणारा'
'सहज तुझी हालचाल मंत्रे जगु मोहिते'

अशी भावगीते व 'विजली जशि चमके स्वारी', 'घट भरे प्रवाही बुडबुडुनी', 'घट तिचा रिकामा झऱ्यावरी' अशी नाट्यगीते वाचली म्हणजे तांब्यांची प्रेमविषयक कविता तत्काळ लोकप्रिय का झाली हे सहज लक्षात येते. रोमँटिक कवितेतली कल्पनारम्यता ही त्यांच्या प्रेमगीतांची सुंदर किनार असली तरी कवितेचे मुख्य रेशमी वस्त्र ज्या नाजुक, उत्कट किंवा उदात्त भावनांनी विणलेले असते त्या सामान्य संसारी माणसालाही परिचित अशाच असतात. त्यांच्या प्रेमकवितेत प्रसाद, माधुर्य आणि दैनंदिन अनुभवाला काव्यात्मरूप देण्याचे सामर्थ्य यांचा त्रिवेणी संगम झाला आहे. स्त्री-पुरुषांचे प्रेम हे शृंगाराचे चित्रण किंवा मदनबाधेचे रेखाटण आहे या स्थूल कल्पना मागे पडून ते विविध सुखसंवेदनांनी फुलणारे सहजीवन आहे हे या कवितेने प्रभावी रीतीने विशद केले. 'रिकामे मधुघट' या कवितेत संसाराचे मर्म सांगून तांब्यानी या आपल्या विशेषाचा उल्लेख केला आहे.

मात्र तांब्यांची कविता आबालवृद्धांना प्रिय झाली ती काही केवळ प्रेमगीतामुळे नव्हे. ही कविता आयुष्यभर सहप्रवासिनी होऊन त्यांची सतत साथ करीत राहिली.

केशवसुतांची ' तुतारी ' त्यांना फारशी आवडत नसे. सामाजिक प्रबोधनाचे कंकण कवीने हाती बांधावे हे त्यांच्या कलावादी मनाला रुचण्याजोगे नव्हते. पण त्यांच्या कवितेत एक लहानसा कालखंड असा आढळतो की, त्या वेळी ते सामाजिक मनाशी केशवसुतांसारखेच समरस होऊन त्यांच्या भावना व आशा-आकांक्षा बोलून दाखवीत आहेत असा प्रत्यय आपणाला येतो. हा कालखंड म्हणजे गांधीजींच्या असहकारिते-पासून सुरू झालेल्या देशातल्या अभूतपूर्व लोकजागृतीचा काळ. या काळातल्या ' उखळात दिले शिर काय अता ', ' अशांचे कोण करिल तरि काय ? ', ' या भविष्या-चिया दिव्य कारागिरा। कोण रोधील ? दे, कोण कर सागरा ? ', ' धुळीलाही जाऊ मिळोनी सुखे (प्रतिज्ञा) ', ' वाटले नाथ हो तुम्ही उतरता खाली ', ' डुमडुमत डमरू ये, खणखणत शूल ये (रुद्रास आवाहन) ', ' मरणात खरोखर जग जगते ' या कविता अभ्यसनीय आहेत. यांपैकी रुद्रास आवाहन ही कविता तर क्रांतिगीत या नात्याने सदैव टवटवीत राहील अशीच उतरली आहे.

आत्मरती हा तांब्यांचा स्थायीभाव जरी असला तरी जीवनाच्या अनुषंगाने त्यांची कविता कशी फुलत गेली याची अनेक उदाहरणे देता येतील. वानगी म्हणून इथे दोनच गोष्टींचा उल्लेख करतो. त्यांच्या काव्यसंग्रहाचा प्रारंभ होतो, ' कुस्करू नका ही सुमने ' या विशीत लिहिलेल्या कवितेने. या कवितेत ' जरि वास ! नसे तिळ यास ' असे कवी विनयाने म्हणत असला तरी आपल्या काव्याचा लोकांनी आदर करावा असेच त्याला वाटत आहे. त्याचा विनय आत्मविश्वासाच्या अभावी निर्माण झाला आहे. पण पुढे साठी उलटल्यावर ' मधु मागसि माझ्या सख्या परी। मधुघटचि रिकामे पडति घरी ' या चरणांनी प्रारंभ होणारी ' रिकामे मधुघट ' ही कविता वाचली म्हणजे कवीला जशी आपल्या प्रतिभासामर्थ्याची योग्य जाणीव झाली आहे तसे ते सामर्थ्य वयोमानाने क्षीण होत चालल्याचा प्रत्ययही त्याला येत आहे हे स्पष्ट दिसून येते. १९२० च्या ऑगस्टमध्ये मृत्यूची छाया आपल्यावर पडली आहे अशी रुग्णशय्येवर पडलेल्या कवीला जाणीव होताच पुढील कविता निर्माण झाल्या—'महाप्रस्थान आलो थाम्बव शिंग, घाबरू नको बावरू नको, उदार चंद्रा, गाडी बदलली, जन पळभर म्हणतील हाय हाय !' वगैरे. मृत्यूच्या जाणिवेने मानवी मनात निर्माण होणाऱ्या विविध संवेदना या कवितांत किती सहजतेने प्रगट झाल्या आहेत हे पाहण्यासारखे आहे.

शिशुगीतापासून क्रांतिगीतापर्यंत विविध प्रकारची कविता तांब्यांनी यशस्वी रीतीने लिहिली असली तरी मूलतः त्यांचे कविमन आनंदयात्री आहे. यामुळे त्यांच्या काव्य-वेलीला बहर येतो तो जीवनातल्या विविध अनुभूतींतून उसळणारी आनंदाची कारंजी

चित्रित करताना. त्यांची प्रेमविषयक कविता यामुळेच एका बाजूने साध्या संसारी माणसालासुद्धा पुनःप्रत्ययाचा आनंद देऊन जाते, ती केवळ कल्पनारम्य राहात नाही. अशी कविता हे त्यांचे खरे बलस्थान आहे. अशा प्रकारच्या त्यांच्या कवितांत अनुभूती, आशय आणि आविष्कार यांचा मनोहर संगम आढळतो. चित्रमय शैलीने या कवितांची आकर्षकता अधिकच वाढते. परिचित प्रतिमा ते निराळ्या ढंगाने मांडतात. यामुळे त्यांची प्रतिमासृष्टी धूसर न राहता सहज रसपरिपोष करते. त्यांची कुठलीही चांगली कविता पाहिली तरी तिच्यात अलंकरणाचा सोस सहसा आढळत नाही, भावाविष्कार एकसंध असतो आणि त्यामुळेच तो वाचकाला सहज आकृष्ट करतो.

ज्यांना केशवसुतांचे समकालीन म्हणणे योग्य होईल आणि ज्यांच्या निवडक कवितांचा साक्षर आबालवृद्धांना परिचय होणे आवश्यक आहे असे सात कवी सांगता येतील. टिळक, चंद्रशेखर, माधवानुज, विनायक, बी, तांबे आणि दत्त हे ते कवी होत. सामाजिक परिवर्तनाबरोबर सांस्कृतिक परिवर्तनही आवश्यक असते. अशा सांस्कृतिक परिवर्तनाला गतकालातले अभिजात साहित्य आपल्यापरीने हातभार लावू शकते. तांब्यांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने त्यांच्या उत्कृष्ट कवितांचा बरोबर आस्वाद घेतला जावा येवढीच माझ्यासारख्या त्यांच्या काव्यावर दीर्घ काळ प्रेम करीत आलेल्या वाचकाची इच्छा.

"ग. दि. मा." उवाच।

गीत म्हणजे केवळ तालबद्ध गोड स्वर असतात असे नाही. वागर्थासारखे शब्द आणि स्वर गीतात पूर्णतया संयुक्त झालेले असतात, तेव्हाही शब्द वा त्या शब्दांची संहिता काव्यहीनच असते असा अपसमज का? गीत गायिले जाते एवढ्या अपराधासाठी त्याच्या अंगावरची कवित्वाची भूषणे काढून कशासाठी घ्यायची?

(४९ वे मराठी साहित्य संमेलन, यवतमाळ)

रोमँटिक प्रेम आणि कविवर्य तांबे



प्रा. श्रीकृष्ण के. क्षीरसागर

आधुनिक वळणाच्या कवितेचा प्रारंभ केशवसुतांपासून झाला; आणि त्या कवितेसंबंधी चुकीच्या कल्पना करून घेण्यालाही प्रारंभ तेव्हापासूनच झाला ! केशवसुतांना 'क्रांतिकारक' हे विशेषण लावण्यात येऊ लागले; पण त्यांनी केलेल्या किंवा त्यांच्यापासून झालेल्या क्रांतीसंबंधी टीकाकारांच्या कल्पना मात्र धड नव्हत्या. केशवसुतांनी रूढीविरुद्ध आणि मजुरासंबंधी लिहिले, म्हणून ते 'क्रांतिकारक', अशी काहींची कल्पना; तर त्यांनी वृत्त, यमक आणि सुनीत यांच्यासंबंधी नवे उपक्रम केले, म्हणून ते क्रांतिकारक अशी काहींची कल्पना ! तसेच केशवसुत-संप्रदायी कवी म्हणजे केशवसुतांपासूनच स्फूर्ती घेणारे, किंबहुना त्यांचे अनुकरण करणारे कवी, अशीही काहींची कल्पना ! क्रांतिकारकता आणि संप्रदाय यांच्या संबंधीच्या या चुकीच्या कल्पनांमुळे केशवसुतांच्या पिढीतील व नंतरच्या पिढीतील कवींच्या कार्याचे मूल्यमापनही चुकीच्या निकषांनी होऊ लागले. रे. टिळक, भास्करराव तांबे यांच्यासारखे प्रमुख आधुनिक कवी केशवसुत-संप्रदायाचेच होते की नाही, यासंबंधीचा वाद या चुकीच्या प्रारंभ-कल्पनांतूनच निर्माण झाला. सामाजिक विषयांमुळे नव्हे, तर आत्मनिष्ठ आणि जीवननिष्ठ अंतरंगामुळे आधुनिक कविता वेगळी ठरली, हे प्रथम

लक्षात घ्यायला हवे. तसेच केशवसुत–संप्रदाय म्हणजे ' केशवसुतांनी स्थापन केलेला ' संप्रदाय नव्हे, तर ज्या आत्मनिष्ठ, जीवननिष्ठ संप्रदायाचा (म्हणजेच रोमँटिक संप्रदायाचा) केशवसुतांनी अंगीकार केला, तो संप्रदाय होय. संप्रदायाच्या संदर्भातील षष्ठीचा अर्थ न समजल्यामुळे जो गोंधळ होतो, त्याचा अनुभव व्यक्तिशः माझ्याही वाट्याला आलेला आहे. सुमारे पंचवीस वर्षांपूर्वी, ' मी आणि माझा संप्रदाय ' या मथळ्याचा लेख मी एका खास अंकात लिहिला होता. त्यातील ' माझ्या ' या षष्ठीचा अर्थ एकजात सर्व विद्वानांनी ' मी स्थापन केलेला ' असा घेऊन, माझ्यावर आत्यंतिक अहंकाराचा आरोप केला ! मी त्यांना हसून प्रतिप्रश्न केला, " एखाद्या स्त्रीने ' माझे सासर ' असे म्हटल्यास, ' तिने स्थापन केलेले सासर ' असा अर्थ आपण घेता काय ? "

१९५० सालच्या मुंबईच्या साहित्य संमेलनातील परिसंवादाचा उपन्यास करण्याच्या निमित्ताने मी जो निबंध वाचला होता, त्याचा विषय " केशवसुत-संप्रदाय आणि तांबे-संप्रदाय हे भिन्न आहेत काय ? " हा होता. या दोघांचे काव्य भिन्न असेल, शैली भिन्न असेल, – फार तर काय जीवनविषयक दृष्टिकोण भिन्न असेल; आणि तरी दोघे एकाच म्हणजे रोमँटिक संप्रदायाचे आहेत, असे मी प्रतिपादिले होते. या एका व्यापक संप्रदायात जशी कित्येक ठळक सामान्य लक्षणे आहेत, तशीच कित्येक भिन्न वैशिष्ट्येही आहेत. वर्ड्स्वर्थ्, बायरन्, शेले, कीट्स् हे सर्वच रोमँटिक वृत्तीचे होते आणि तरी प्रत्येकाच्या काव्याची वैशिष्ट्ये म्हणून वेगळी आहेतच. केशवसुत, टिळक, गडकरी, तांबे, माधव ज्यूलियन्, अनिल, बोरकर सर्वच सौंदर्यवादी (रोमँटिक); पण म्हणजे लगेच ते केशवसुतांचे अनुयायी असे मात्र नव्हे ! उलट केशवसुतांपासून बोरकरांपर्यंत सर्वच आधुनिक कवी ' रोमँटिक ' या व्यापक संज्ञेने ओळखल्या जाणाऱ्या वृत्तीचे आहेत हा अर्थ लक्षात घ्यायला हवा.

या वृत्तीत आणि या काव्यसंप्रदायात अनेक परस्परविरोधी स्वभाव-विशेषांचा अंतर्भाव होतो. निसर्गप्रेम, नावीन्यप्रेम, स्त्रीप्रेम, सौंदर्यप्रेम, प्रेमासंबंधीचे प्रेम, जुन्या वस्तूंसंबंधीचे, वातावरणासंबंधीचे आणि कालासंबंधीचे प्रेम, गूढ वातावरणासंबंधीचे प्रेम, या सर्व वैशिष्ट्यांचा अंतर्भाव रोमँटिक वृत्तीत होतो. हे लक्षात घेतले म्हणजे " तांबे समाजक्रांतिवादी होते की नव्हते ? " व " ते क्रांतिवादी नसल्यास केशवसुतसंप्रदायात कसे बसणार ? " असल्या हास्यास्पद शंका घेण्याचे कारण नाही. तसेच तांब्यांच्या कवितांत जुनाट, सरंजामशाही वातावरण आहे, यामुळे तांबेभक्तांना खजील होण्याचेही कारण नाही !

तांबे हे प्रामुख्याने रोमँटिक प्रेमाचे कवी आहेत. आधुनिक मराठी काव्यात स्त्रीपुरुष-प्रेमाला एक विशेष प्रतिष्ठा प्राप्त झाली हे खरे. प्रेम हे जीवनातील एक साफल्य, एक पुरुषार्थ होय असेही मानण्यात येऊ लागले. चार पुरुषार्थांत या पाचव्या पुरुषार्थाला काहींनी प्रायः मोक्षाशेजारीही स्थान दिले.

निष्प्रेम चिरंजीवन ते ।
जगिं दगडालाही मिळते ॥ धिक् तया ॥
क्षण एक पुरे प्रेमाचा ।
वर्षाव पडो मरणांचा । मग पुढे ॥

या प्रख्यात कडव्यात गोविंदाग्रजांनी प्रेमाला हीच जीवन-मूल्याची अथवा पुरुषार्थाची पदवी दिली आहे. माधवराव पटवर्धनांनी प्रेमाचे माहात्म्य अशाच शब्दात वर्णिले आहे.

प्रेम करी मी, दगड नसे हे नसे काय काही ?
हृदयी ही अमृतगंगा !

*

पडली आहुति या जन्माची प्रेमाच्या होमी,
आणखी काय दुजे मागू ?

पण या साफल्याच्या आणि धन्यतेच्या आविष्कारालाही वेगवेगळी रूपे येत,— वेगवेगळ्या पार्श्वभूमी लाभलेल्या असत. सामान्यतः रोमँटिक प्रेमाचे स्वरूप हे विवाहपूर्व प्रेमाचेच असे, व ते स्वाभाविकही आहे. कारण ओढ, प्यास, आर्तता किंवा तळमळ हा रोमँटिक प्रेमाचा आत्मा आहे. वैवाहिक प्रेमात आर्ततेपेक्षा समाधानाचीच शक्यता अधिक. विवाहपूर्व प्रेमातही विरही, अप्राप्त किंबहुना अप्राप्य प्रेमाला रोमँटिक काव्यात अधिक महत्त्वाचे स्थान मिळेल. फारसीत ज्याला 'इश्क' म्हणतात ते या प्रकारचेच असते.

या प्रकारच्या प्रेमात आर्ततेचे सौंदर्य असले तरी पुष्कळदा प्रेमापेक्षाही त्यात प्रियेला महत्त्व प्राप्त झालेले दिसते. अनेकदा त्यात वैयक्तिक दुःखाची वा दुर्दैवाची 'कथा' असते—"फसाना" असतो, पण रोमँटिक प्रेमकाव्याची परिसीमा केवळ दुःखात होत नाही, तर प्रायः दुःखावरील विजयात होते. म्हणूनच उर्दू काव्यात वाचकाच्या किंवा श्रोत्यांच्या मनावर स्त्रीपूजनाचा ठसा उमटत नाही, दुःखपूजनाचा (miserymongering चा) ठसाही उमटत नाही, तर प्रेमपूजनाचा किंवा 'अहंपूजना'चा ठसा उमटतो. या ठिकाणी प्राकृत 'अहम्' चे पूजन निर्दिष्ट नाही. प्रेम हे मूल्य मानणारा 'अहम्' उल्लेखित समजावयाचा. आणि तरीही अशा अप्राप्त प्रेमाच्या काव्यात वैयक्तिक सुख-दुःखाचेच गाणे गायिलेले असते. आधुनिक मराठीतील प्रेमगीते किंवा उर्दूतील गझला, वैयक्तिक प्रेमासंबंधीच्याच असतात. यामुळेच त्यात 'मी' आणि 'तू'ची भाषा असते.

तांब्यांच्या प्रेमगीतांची तऱ्हा यापेक्षा थोडी वेगळी आहे. त्यांची रोमँटिक प्रेमाची गीते 'मी' आणि 'तू' ची नसून 'तो' आणि 'ती' ची आहेत. त्यांनी स्वतःच्या प्रेमावर, अथवा 'प्रथम पुरुषी' लिहिले नाही असे नाही. पण ते, स्वपत्नीसंबंधी म्हणजे

सफल आणि सांसारिक प्रेमासंबंधी, आहे. या प्रेमाला रोमँटिक प्रेमात महत्त्वाचे स्थान नाही.

Our sweetest songs are those
that tell of saddest thought.

दुःखी प्रणयाच्या गीतांत जे माधुर्य असते ते सुखी संसाराच्या गीतात नसते. तांब्यांची सुखी संसाराची गीते सुंदर आहेत; पण ती आर्त असणे शक्य नाही. त्यात हृदयाचे 'प्रसरण' आहे, पण 'पीळ' नाही. स्वतःच्या दुःखी प्रणयावर, विवाहपूर्व प्रणयावर, वा विवाहबाह्य प्रणयावर तांब्यांनी लिहिले नाही. कदाचित तारुण्यातील ज्या कविता जाळल्याचे त्यांनी स्वतःच सांगितले आहे, त्यात अशा आर्त आणि अप्राप्त प्रेमाच्या कविता जाळल्या गेल्याही असतील. तांबे पराकाष्ठेचे 'सेन्सिटिव्ह' होते,–संवेदनशील होते. त्यांनी तारुण्यातील हा बहुमोल दुःखानुभव घेतला नसेल असे म्हणवत नाही. पण आज त्यांच्या ज्या वैयक्तिक प्रेमाच्या, प्रथमपुरुषी कविता उपलब्ध आहेत, त्या सफल सांसारिक प्रेमाच्याच आहेत. एखादी वैयक्तिक आकर्षणाची कविता लिहिली असली तरी तिला त्यांनी शुद्ध सौंदर्यपूजनाचे रूप दिले आहे. विशाल गौर भाल, नितंबावर रुळणारा काळाभोर केशकलाप, यांची तांब्यांच्या मनावर पडलेली भुरळ त्यांच्या १९१० सालच्या एका कवितेत नमूद आहे. मात्र त्या कवितेचा आरंभ प्रत्यक्ष शरीर-वर्णनाने करून व पुढे काही बहारीच्या उत्प्रेक्षा करून, तांब्यांनी शेवटी पापवासनेचा म्हणजे शारीरिक आकर्षणाचा धिक्कारच केला आहे!

पापाची स्मृति राहिली जर नरा पाहूनि ही सुंदरी
धिग्धिक्! त्या कळली अगाध हरिची नाहीच कारागिरी.

तांब्यांच्या वैयक्तिक आर्ततेच्या कवितांत प्रेमकविता कमी आहेत, मृत्यूसंबंधीच्याच कविता अधिक आहेत. मला वाटते आजकालच्या पिढीपुढे आपले तारुण्यातील प्रेम व्यक्त करणे त्यांना आपल्या स्वाभिमानाशी सुसंगत वाटत नसावे. त्यांनी प्रेमाच्या आर्ततेच्या कविता लिहिण्यापेक्षा, प्रेमाच्या धन्यतेच्या कविता अधिक लिहिल्या. दुसऱ्याच्या आर्ततेवर वा प्रेमभंगावर त्यांनी लिहिले. पण त्यातील त्यांची भूमिका प्रेमाचे सार्वभौमत्व पाहून मुग्ध आणि सस्मित झालेल्या प्रेक्षकाचीच होती!

कोणिकडे जादुगरिणि, आज सांग धावा?
दडपित का तरुणमने चरण हा पडावा?

या ध्रुवपदाने आरंभणारी सुंदर "चीज" ही नाट्यगीत नसल्याने "वैयक्तिक" म्हणण्यास हरकत नाही. पण तिलाही 'प्रेमगीत' म्हणता येत नाही. माधवराव पटवर्धनांच्या 'भिलीण न तू सुंदरि...' या गझलमध्ये जसे केवळ एका सुसज्ज सौंदर्याचे,

व त्याच्यापुढे झालेल्या कवीच्या शरणागत मनःस्थितीचे चित्र आहे, तसेच किंबहुना त्याहूनही अलिप्त असे तांब्यांचे या जादुगारिणीचे चित्र आहे. माधवराव म्हणतात :

उत्फुल्ल मिजाशीत पदे टाकित जाशी,
मार्गात किती लोळण घेतात विचारी !

हे चित्र तांब्यांच्या जादुगारिणीच्या चित्रासारखेच आहे; पण त्याच्याही आधी—

मी होउनि होई वश तूते वनबाले,
आकर्ण धनुष्ये तर का व्यर्थ तयारी ?

या ओळी माधवरावांच्या गझलमध्ये आहेत. म्हणजे त्या वन्यसुंदरीच्याही आधी कवीची तयारी आहे ! पण तांब्यांच्या कवितेत मात्र,

तरुण कवण लक्षिशि जो चरणि लोळवावा ?

असा प्रश्न विचारून कवीने आपली अलिप्तता दाखविली आहे. म्हणजे याही कवितेत केवळ सौंदर्याकर्षण आहे, अभिलाषा नाही.

याचा अर्थ वैवाहिक प्रेमापलीकडे अन्य प्रेम तांब्यांना मान्य नव्हते असे नाही. विवाहपूर्व वा विवाहबाह्य उत्कट प्रेमाची चित्रे तांब्यांनी काढली आहेत. पण ती त्यांच्या वैयक्तिक जीवनातील नसून अन्य व्यक्तींच्या जीवनातील आहेत. विशेष म्हणजे त्यात व्यक्तींचे, प्रसंगांचे आणि नात्यांचे जितके विविधत्व आहे, तितके अन्य कोणाही मराठी कवीने रंगविलेले नाही. त्यातील काही तांब्यांनी 'नाट्यगीते' म्हणून ओळखली जातात. कवीच्या स्वतःच्या भावना रंगविणारी भावगीते मराठीत विपुल आढळतात. त्यात उत्कटताही विपुल आढळते. माधवरावांच्यासारखा एखादा आदर्शपूजक कवी ती भावगीते उदात्त पातळीवरही नेऊन ठेवतो. पण वेगवेगळ्या व्यक्तींचे वेगवेगळ्या अवस्थांतील प्रेम रंगविताना, सारखीच उत्कटता आणि प्रत्ययकारिता टिकविणे हे तांब्यांखेरीज कोणासही साधले नाही;—तसे चित्रण करण्याचे कोणाच्या मनातही आले नाही !

भावगीतकार कवी मूलतः आत्मनिष्ठ* असतो. मग तांब्यांना अन्य भूमिकांशी एवढे समरस होणे कसे काय साधले ? हा प्रश्न मूलतः काव्यासंबंधीचा नसून तांब्यांच्या मनासंबंधीचा व चरित्रासंबंधीचा आहे. माळव्यातील प्रसिद्ध कवी श्री. काळेले यांनी आपल्या ग्रंथात तांब्यांच्या चरित्राचा, वातावरणाचा व मनोरचनेचा विचार मोठ्या मार्मिकपणाने आणि माहीतगारपणाने केला आहे. तांब्यांवर लिहिणाऱ्या इतर प्रसिद्ध लेखकांनी तोच विचार कानावर हात ठेवून, अथवा 'नॉन्कमिटल्' पद्धतीने केला

....

* 'आत्मनिष्ठ' हा शब्द मराठीत subjective या अर्थाने रूढ होता व त्याच अर्थाने तो येथे वापरला आहे. त्याचा मर्ढेकरी वापर मला मंजूर नाही.

आहे. काही काल्पनिक उपपत्तीही सुचवल्या आहेत. पण त्यांचा एखादा समवयस्क आणि समानधर्मा मित्रच या प्रश्नावर अधिक प्रकाश पाडू शकला असता. तांब्यांनी आपल्या नाट्यगीतांतील विविध व्यक्ती आणि प्रसंग आपल्या आयुष्यात प्रत्यक्ष पाहिले असतील काय ? तेही अशक्य नाही. कारण इतर काही आधुनिक कवींप्रमाणे त्यांचे जीवन एकमार्गी नव्हते. राजपुत्राचे शिक्षक, डाकूंच्या प्रदेशातील पोलिस सुपरिंटेंडंट, येथपासून ते शिक्षणखात्याचे रजिस्ट्रार येथपर्यंत विविध प्रकारचे व्यवसाय त्यांनी केले होते. दोन-तीन राज्यांतल्या जवळ जवळ चौदा-पंधरा गावी त्यांचे वास्तव्य झालेले होते. एवढ्या संचारात त्यांनी अनेकांच्या संसारकथा ऐकल्या असतील, अनेकांची सुखदुःखे पाहिली असतील. त्यांनी चितारलेल्या प्रेमकथांपैकी आणि सौंदर्यचित्रांपैकी काहींची पार्श्वभूमी,—रसिक श्रोते भेटल्यास क्वचित, ते स्वतःही सांगत असत. त्यातील प्रसिद्ध म्हणजे 'पन्नास वर्षांनंतर' या हृदयविदारक प्रेमगीताची पार्श्वभूमी होय. १९२७ च्या सुमाराला तांबे पुण्यास आले असता, त्यांच्या स्वतःच्या तोंडून ती ऐकल्याचे मला स्मरते. आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे, माधवराव पटवर्धन यांनी संपादिलेल्या व नंतर प्रो. जोग यांच्या प्रस्तावनेसह प्रसिद्ध झालेल्या आवृत्तीत मात्र (मायदेवांच्या आवृत्तीत अग्रभागी असलेल्या) या महत्त्वाच्या पार्श्वभूमीला शेवटी टीपांत स्थान देण्यात आले आहे. अशाच विविध सूचक सत्यकथा तांब्यांच्या विविध नाट्यगीतांमागे होत्या काय ? या प्रश्नाचे उत्तर त्यांचे भक्तही देऊ शकणार नाहीत, की त्यांचे अधिक्षेपकही देऊ शकणार नाहीत. तांब्यांच्या नाट्यगीतांच्या बाबतीत पुष्कळदा ब्राउनिंग्च्या नाट्यगीतांचा आणि 'स्वगतां'चा उल्लेख केला जातो. पण ब्राउनिंग् हा एक प्रकारचा मनोविश्लेषक होता. त्याला आपल्या वाचकांच्या अवधानशक्तीला आणि आकलनशक्तीला आव्हान देऊन लिहिण्याची खोड होती ! तांबे त्या भानगडीत पडत नसत. त्यांची भूमिका मल्लाची वा मानसविदारकाची नसे. म्हणूनच त्यांची नाट्यगीते, —Dramatic lyrics, 'ड्रॅमॅटिक्'-पेक्षा अधिक 'लिरिक्' कडेच झुकत होती. ज्या परभूमिकेत तांबे शिरत तिचे रोग-निदान करणारे डॉक्टर बनण्याची त्यांची इच्छा नसे ! त्या नाट्यात्मक पात्रांवरही त्यांचे प्रेम असे व आपल्या काव्याच्या वाचकांवरही त्यांचे प्रेम असे. प्रेमाची कथा ते जणू प्रेमी जनांनाच सांगत आहेत,—नव्हे, गाऊन दाखवत आहेत, अशी त्यांच्या प्रेम-गीतांची रचना आणि लय असे !

पण मुख्य समस्येची गाठ अद्याप सुटलेलीच नाही ! छप्पन्न व्यक्तींच्या छप्पन्न प्रेमप्रसंगा-वर लिहिलेल्या परलक्षी भावगीतांत, तांबे एवढी उत्कटता कशी भरू शकले ? मी वर म्हटलेच आहे की, हा प्रश्न माझ्यापुरता तरी काव्यशास्त्रविषयक नसून चरित्रविषयक आहे. सुमारे चाळीस-पंचेचाळीस वर्षांमागे तांब्यांच्या पुण्यात होणाऱ्या मुक्कामात, मला तांब्यांना जवळून पाहायला ऐकायला मिळालेले आहे,—ती पर्वणी मी सुवर्णसंधी समजून साधलेली आहे. पण जवळ गेल्यावरही ते मला 'दूरच' वाटले ! मी आज-

देखील संकोची आहे, त्या वेळी तरुण आणि अप्रसिद्धही होतो. पण तांबे 'दूर' वाटण्याचे कारण हे नव्हे. माधवदेव, गिरीश, माधवराव, गोपीनाथ तळवलकर हेही माझ्याइतकेच दूर आहेत, असे मला वाटले. पुण्यातील या बैठकांत हा नाववीय महाकवी 'मन-मोकळा नव्हता', 'उचभ्रू आणि प्रतिष्ठापूजक होता,' असे खासच नव्हे. माधवदेव, माधवराव, गिरीश यांच्याशी तें पुष्कळच मोकळेपणाने व प्रेमाने वागत. त्यांचे काव्यगायन म्हणजे नुसते काव्यवाचन नसे, ते (आवाज अनुकूल नसूनही) रागदारीत काव्यगायन असे. पण ते नुसते गायनही नसे. ते तल्लीन, खेळकर, साभिनय गायन असे. त्यात मधूनच इंग्रजी कवींच्या सदृश ओळी उद्धृत केल्या जात; त्यात उत्स्फूर्त इंग्रजी वाक्यात अप्रतिम काव्यचर्चा ऐकावयास जाई; इतर नव्याजुन्या कवींनी आपल्या कविता म्हणून दाखवल्यावर त्यांचे भरपूर प्रेमळ कौतुक होई; आणि तरीही भास्करराव कुठे तरी दूर आपल्यापेक्षा उंच जागी रमले आहेत असे वाटे!

आणि ते खरेच होते. तांब्यांच्या काळीच काय, पण नंतरही त्यांच्याइतका अस्सल भारतीय आणि नितान्त सश्रद्ध कवी झालेला नाही. एक अपवाद रे. टिळकांचा मनात येईल. पण या भारतीय कवीच्या श्रद्धेला धर्मान्तराचा डाग लागलेला होता. दुसरा अपवाद चंद्रशेखरांचा खासच आहे. पण ते सश्रद्ध असले, तरी खऱ्या अर्थाने 'आधुनिक' नव्हते. तांबे आधुनिकही होते, भारतीयही होते, आणि ईश्वरनिष्ठही होते. म्हणजेच ते त्यांच्या पूर्वगामी कवींहून आणि समकालीन कवींहून वेगळे होते. आपण आधुनिक मंडळी तोंडाने काहीही बोललो, तरी अंतरंगात डोकावून पाहिल्यास संशयवादीच असतो! आपण पुरते भारतीयही नसतो. आपल्यावर इंग्रजीचा दाट संस्कार असतो, हा मुख्य फरक नव्हे. तांब्यांच्या मनावर इंग्रजी काव्याचे संस्कार आपल्याहूनही खोल झालेले होते. पण त्यांच्यावर जुन्या मराठी आणि संस्कृत काव्याचेही संस्कार तितकेच खोल झालेले होते. त्याहूनही मुख्य गोष्ट म्हणजे, ते अस्सल मराठी आणि अस्सल स्वदेशी वातावरणात वाढलेले होते. अस्सल मराठी वातावरण मला इंदूर-ग्वाल्हेर-कडे जेवढे पाहायला मिळाले, तेवढे पुण्या-मुंबईकडे पाहायला मिळाले नाही. म्हणजे तांब्यांना, लेले मास्तरांसारख्या गुरुजनांचा जेवढा फायदा झाला, तेवढाच ते संस्थानी वातावरणात जन्मले व वाढले याचाही झाला. पण विपरीत गोष्ट ही की, आमचे टीकाकार, त्यांचे संस्थानी संस्कार म्हणजे त्यांच्यातील एक दुर्दैवी वैगुण्य समजतात! पण त्यांच्या भारतीयत्वामुळे व सश्रद्धतेमुळे त्यांच्या उत्कट नाट्यगीतांचा आणि परलक्षी प्रेमगीतांचा खुलासा होत नाही. उलट प्रेमचित्रातील या उत्कटतेला आणि मोकळेपणाला इंग्रजी कवींनी निश्चित बळ दिले असले पाहिजे. स्त्रीपुरुषप्रेमसंबंधाकडे निर्मळ आनंदाने पाहण्याचे बळ हिंदू कवींना इंग्रजी कवींनी दिले, हे नाकबूल करता येणार नाही. पण इतर कवींहूनही तांब्यांच्या प्रेमगीतांत उत्कटपणा आणि प्रसन्नपणा आला आहे, याचे कारण केवळ इंग्रजीने दिलेले बळ हेही नव्हे. ते केवळ स्वतःच्या सुखदुःखावर, स्वतःच्या

सौंदर्याकर्षणावर, स्वतःच्या प्रेमावर वा प्रेमभंगावर लिहिणारे कवी नव्हते. त्यांना केवळ स्त्रीचेच आकर्षण जाणवले होते असे नाही; तर प्रेम ही भावना कुठेही दिसो, कशीही दिसो, ती जाणत्यांची असो किंवा अजाणांची असो, तिचे सौंदर्य त्यांना आकृष्ट करीत असे. स्वतःच्या वैयक्तिक भावनांपेक्षाही, हे विश्वाला वेढून टाकणारे प्रेम त्यांना अधिक तल्लीन करीत असे. पण म्हणून त्यांनी कधी विश्वात्मक प्रेमाची 'वेडगाणी' लिहून 'दुर्बोध' या अर्थाने गूढगुंजन केले नाही. त्यांची प्रेमचित्रे स्पष्ट, ठळक आणि व्यक्तिविशिष्ट (Concrete) अशीच आहेत. केशवसुतांना, 'सतारीचे बोल' या त्यांच्या प्रमुख कवितेच्या अखेरीस 'आपली विभूती सर्व विश्वात स्फुरत पसरली' असे वर्णन करावे लागले आहे. आणि ते वर्णन थोडे 'अहं ब्रह्मास्मि' च्या वळणावरच गेले आहे! उलट व्यक्तीचे प्रेम आणि विश्वाचे प्रेम या दोहोंत तांबे एक सहजलय साधू शकत. या सुंदर लयीचे प्रत्यन्तर "या क्षिप्राचमळा परस्पर कशा" या सुंदर कवितेत येते. त्यात स्वतःच्या पत्नीप्रेमाचे स्मरण आहे, निसर्गातील भव्य सौंदर्याचे दर्शन आहे, आणि शेवटी आनंदाच्या वाटेने सृष्टीशी वेदान्तरहित एकरूपताही आहे! 'केशवसुतांप्रमाणे'—

दिक्कालांसही अतीत झालो;
उगमी विलयी अनन्त उरलो.

अशी, वेदान्ताच्या स्टॅम्पवर गद्य ग्वाही देण्याचे तांब्यांना कारण पडले नाही! ते आनंदाच्या भाषेत सरळ बोलून जातात,—

आरोळ्या पिटतो मदे शिशुपरी नाचोनी मी या स्थळी,
संवादीच गभीर, खोल घुमते आरण्य शब्दावली.

भारतीयता, आनंदमयता, सुस्पष्टता (Concreteness) आणि 'गेयता' – नव्हे, 'गानस्वरूपता', ही तांब्यांच्या काव्याची वैशिष्ट्ये होत. ही कोणाही आधुनिक कवीच्या काव्यात — केशवसुतांतही, गडकऱ्यांतही, माधवरावांतही, अनिलांतही — एवढ्या प्रमाणात आढळू नयेत नाहीत. त्यांची, 'वाटेच्या वाटसरा!', 'आज फिरुनि का दारी', 'ते कोण या ठायि?', 'वायो, खुणव तीस', 'पन्नास वर्षांनंतर' यांसारखी प्रेम-भंगाची चित्रेही तल्लीनतेने आणि संगीताने भरून आली आहेत, याला कारण त्यांची समकालीन समाजापासून दूर आणि उंच अशी भूमिकाच होय.

आजच्या काळात, — नव्हे, केशवसुतांच्या काळापासूनच, आपण अंतःकलहाच्या (Conflict च्या) कवितेला महत्त्व देऊ लागलो आहोत. तांबे 'कलहा'च्या पलीकडे गेले होते. त्याला कारणे दोन: एक म्हणजे त्यांना जीविततील अंतिम मूल्य सापडले होते. प्रेम हेच अंतिम मूल्य आणि अंतिम सौंदर्य होय, या प्रतीतीपर्यंत ते पोचलेले होते; व त्या 'हद्दीपलीकडील' ठिकाणाहूनच ते प्रेमभंगाचीही चित्रे काढीत होते. म्हणून

त्यात चीड नाही, Chafing नाही! व्यक्तीविरुद्धही नाही, दैवाविरुद्धही नाही, की समाजाविरुद्धही नाही! चित्र आहे, लय आहे, सौंदर्य आहे, पण चीड नाही. त्यांच्या जीवनदृष्टीत आणि जीवनचित्रात कृतज्ञ स्वीकारवृत्ती आहे! शाश्वत सृष्टिक्रमाचा स्वीकार करणे ही गोष्ट समकालीन संस्थांविरुद्ध बंडाची भाषा करण्यापेक्षाही अधिक महत्त्वाची आहे. ज्यांची भिस्त सामाजिक क्रांतीवर असते, त्यांच्या वाट्याला असंतोष येतो; ज्यांचा विश्वास ईश्वरी योजनेवर असतो, त्यांच्या वाट्याला चिर समाधान आणि कृतार्थता येते. सध्या पाश्चात्त्य देशांत काय, की आपल्या देशात काय, असंतोषाच्या काव्याचा (Poetry of revolt चा) उदोउदो होत असतो. फार तर अर्धसत्य म्हणून या मताचा स्वीकार केला, तरी तेवढ्याने संतोषाची काव्ये दुय्यम प्रतीची ठरविण्याला समर्थन प्राप्त होत नाही!

समकालीन प्रश्नांचा विचार हा संपूर्ण जीवनाचा विचार नसून जीवनाच्या क्षणिक बाजूचा विचार असतो. असा क्षणिक प्रश्नांचा विचार गद्यावर सोपवणे बरे! किंबहुना वृत्तपत्रांवर सोपविणे बरे, असा तांब्यांचा सूर दिसे. या भूमिकेवरूनच ते केशवसुतांच्या कित्येक विषयांवर आणि राग-लोभांवर टीका करीत. संपूर्ण जीवन हा कवीचा प्रांत होय. त्यावरही एखादा उमरखय्याम वा भर्तृहरी नैराश्यगीत लिहू शकेल; पण तांब्यांना जीवनात सौंदर्य, आनंद आणि संतोष आढळला हे त्यांच्या अन्तरात्म्याचे सामर्थ्य आणि सौंदर्य होय. उर्दू कवी ज़ौक़ म्हणतो —

"बाई दीपज्योती, तुझं आयुष्यच मुळात एक रात्र! मग ती तू रडून काढण्यापेक्षा हसून का काढीत नाहीस?"

ऐ शमा! तेरी उम्रे तबई है एक रात।
रोकर गुज़ार या उसे हंसकर गुज़ार दे॥

जे दीपज्योतीला लागू, तेच जीवनज्योतीलाही लागू!

पण ज़ौक़सारखे उर्दू कवी काहीसे नाइलाजाने हा आनंदमार्ग सांगत आहेतसे वाटते. ज्यांना प्रेम हे अन्तिम मूल्य सापडले, त्यांचे जीवन, मूलतःच आनंदमय बनते. आर्तताप्रधान रोमँटिसिझमचा परिपाक अखेर तृप्तिप्रधान, आनंदमय गूढवादात होतो. जो अग्नी केशवसुतांच्या काव्यात नुसता 'धुमसत' होता, म्हणजेच 'धूमावृत' होता, त्याचीच तांब्यांच्या काव्यात स्वच्छ तेजस्वी ज्योत बनली! प्रेमरूपी जीवनाधारापर्यंत हात पोहोचल्याचा तो परिणाम होता.

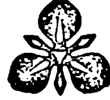
नारद भक्तिसूत्रात म्हटले आहे:

" यत् प्राप्य न किंचित् वाञ्छति, न शोचति
न द्वेष्टि, न रमते, नोत्साही भवति ।
यत् ज्ञात्वा मत्तो भवति, स्तब्धो भवति
आत्मारामो भवति । "

" जे (प्रेम) मिळाल्याने मनुष्याला कुठलीच इच्छा राहात नाही; शोक, द्वेष राहात नाही, इतर कशात ' राम ' राहात नाही, इतर कशाची धडपड राहात नाही—

जे जाणल्याने मनुष्य बेहोष बनतो, अवाक् बनतो, आत्मानंद-निमग्न बनतो ! "

त्या ' प्रेमा 'नेच तांबे मत्त आणि धुंद होते! त्यांच्या सौंदर्यवादाचा परिपाक, गूढवादी तृतीत झाला होता !



सुवर्ण-कलशः ।

तांबेकुल--संजातः
कृतिः परं ते सुवर्ण-संघटिता।

अस्मिन् सुवर्ण-कलशे,
विचाररत्नानि संचितान्येव ॥ १ ॥

' मधुघट '-नामकलशः,
सुवर्णक्लृप्तः मनो विलोभयति।

तस्माद् विवेकवद्भिः,
हृदि धातव्यः सदा महोत्साहैः ॥ २ ॥

नी. शं. नवरे
(निवृत्तः प्राचार्यः)

तांबे : व्यक्ती आणि काव्य



रा. अ. काळेले

तांबे मंडळी मूळची कोकणातील खेटकुई या गावची. नंतर उत्तरेकडे स्थायिक झालेली. कविवर्य तांबे यांचे आजोबा गंगाधरशास्त्री हे त्या काळच्या ग्वाल्हेर संस्थानातील मुंगावली या गावी वैद्यकी करीत. ते उत्तम संस्कृत पंडित होते. त्यांचे चिरंजीव रामचंद्रपंत हे त्याच गावी सुभायतीत कारकून होते. भास्करराव तांबे हे रामचंद्रपंतांचे सुपुत्र. भावंडांत दुसरे. भास्कररावांचा जन्म मुंगावलीस २७ आक्टोबर १८७३ या दिवशी झाला. तेथे त्यांनी अक्षरओळख केली. काही दिवस ते झाशीस पुसाळकरांकडे शिकायला राहिले. पण पुन्हा त्यांना मुंगावलीस यावे लागले. तेथे ते भिक्षुकी शिकले. नंतर त्यांची रवानगी देवासला आजोळी करण्यात आली. तेथील शाळेचे मुख्य अध्यापक काशीनाथपंत लेले यांनी भास्कर-रावांना मराठी चवथीत बसविले. ते एकदा मधेच उज्जयिनीस आपल्या मामांकडे शिकायला राहिले. पण एक दिवस मामांच्या कोणा एका मित्राशी काही बोलणे झाल्यावरून भास्करराव उज्जयिनीहून तडक निघाले आणि देवासला लेले गुरुजींच्या शाळेत पुन्हा दाखल झाले. ते १८९३ मध्ये अलाहाबाद विद्यापीठाच्या मॅट्रिक परीक्षेस बसून प्रथम वर्गात आले. प्रतिकूल गृहपरिस्थितीमुळे तांब्यांना पुढील शिक्षण

घेता आले नाही. ते लेले गुरुजींच्या शाळेत काही दिवस शिक्षक म्हणून राहिले. १८९७ साली रतलामचे त्र्यंबकराव जावडेकर यांच्या कन्या बारूबाईशी भास्कररावांचा विवाह झाला.

१९०१ मध्ये देवासचे राजपुत्र खासेसाहेब पवार हे शिक्षणासाठी इंदुरास आले असता त्यांचे शिक्षक म्हणून तांबेही त्यांच्याबरोबर आले. नंतर देवास संस्थानचे वकील म्हणून ते इंदुरास काही वर्षे राहिले. कविवर्य न. शं. रहाळकर यांच्याशी तांब्यांचा विशेष स्नेह होता. १९०७ मध्ये जळगावी डॉ. का. र. कीर्तीकर यांच्या अध्यक्षतेखाली गाजलेल्या कविसंमेलनास इंदूरहून तांबे-रहाळकर ही कवींची जोडी गेली होती. तांब्यांच्या रसिक मित्रांत बाबासाहेब गरुड, प्रा. प. ना. पाटणकर, बाळकृष्णपंत देव, नारायणराव दुबे, 'आनंद' कर्ते वा. गो. आपटे, यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावा लागेल. इंदूरच्या सुमारे आठ वर्षांच्या काळात तांब्यांची प्रतिभा चांगली फुलू लागली. केशवसुतांनी वाखाणलेले, 'गेली ज्योति विझोनिया' हे सुनीत, 'तर मग गट्टी कोणाशी ?' हे सुप्रसिद्ध नाट्यगीत, ज्यावरून बालकवींना 'आनंदी आनंद गडे' या कवितेची स्फूर्ती झाली ते 'आनंदी आनंद!' हे गीत, या सर्वांचा जन्म इंदूरचा. 'वियोगिनी' हे आता अनुपलब्ध असलेले खंडकाव्य तांब्यांनी इंदुरास असताना लिहावयास घेतले होते. 'काळेभोर विशाळ केस' या विशुद्ध सौंदर्यवादी सुनीताची स्फूर्ती तांब्यांना इंदुरातील तोफखान्यात झालेली होती हे येथे जाता जाता सांगावेसे वाटते.

१९०९ ते १९११ या काळात तांब्यांनी तत्कालीन मध्य-हिंदुस्थानातील अनेक लहानमोठ्या रियासतींत अधिकाराची कामे केली. १९०९ मध्ये काही राजकीय प्रश्न सोडविण्यासाठी त्यांना गुदरखेड्यास पाठविण्यात आले होते. १९११ ते १९१४ पर्यंत तांबे पिपलोद्यास दिवाण म्हणून राहिले, व नंतर प्रतापगडास पोलिस सुपरिंटेंडन्ट व न्यायाधीश झाले. ते प्रतापगडास असताना वासुदेवराव मायदेव यांनी त्यांची भेट घेऊन १९२० त तांब्यांच्या कवितेचा पहिला संग्रह प्रसिद्ध केला. त्यास अनुलक्षून —

स्पर्शक्षम हे सगुण जरी क्षण
कळे न त्यांचे मोल मला पण,
घरी लोळती जसे रजःकण
मिळे पारखी तुझ्या दयेने
तो शोधुनि वेचुनी तयां ने—

असे धन्यतेचे आणि कृतज्ञतेचे उद्गार तांब्यांच्या लेखणीतून उतरले. प्रतापगडच्या वास्तव्यात तांब्यांच्या कवितेला खरा रंग चढला. 'चल जळो ज्ञानविज्ञान गड्या', 'जन खुळे म्हणति तर आपण खुळे', 'प्रणयप्रभा', 'कुणि कोडे माझे उकलिल

का ? ', ' जीवसंयोग ', ' घट भरे प्रवाही ', ' भयचकित नमावे तुज रमणी ', ' नववधू '
ही तांब्यांची वैशिष्टयपूर्ण गीते प्रतापगडची आहेत.

१९२१ मध्ये तांबे ग्वाल्हेरसरदारपुत्रांचे पालक म्हणून अजमेरास गेले. तेथे ते दोन वर्षेच होते. परंतु त्या दोन वर्षांत त्यांच्या प्रतिभेला विलक्षण बहर आला होता. ' जन म्हणति सावळा ', ' फेरीवाला ', ' घट तिचा रिकामा ' ही मनोरम गीते तांब्यांच्या लेखणीतून अजमेरास निघालेली आहेत. तेथे असताना तांब्यांना इन्फ्लुएंझाचा जबर आजार झाला होता. मृत्यूची सावली आपणास काटून गेली असे जणू तांब्यांस वाटले. त्या आजारात त्यांनी ' महाप्रस्थान ' लिहिले; आणि त्याचे पाडसाद पुढे त्यांच्या कवितेत दीर्घकाल निनादत राहिले. १९२३ मध्ये तांबे श्योपुर-बडोदा या गावी अधिकारपदावर होते. नंतर तीन वर्षांनी त्यांची नेमणूक Registrar of Examinations या जागेवर ग्वाल्हेरास होऊन ते तेथे स्थायिक बनले.

१९२६ मध्ये इंदुरास पहिले मध्यभारतीय मराठी कविसंमेलन झाले. त्याचे अध्यक्षपद तांब्यांनी भूषविले होते. मी तांब्यांना प्रथमच पाहिले ते या संमेलनात. कृश यष्टी, बसके गाल, खोल डोळे, दाभणकाठी मिश्या, डोईस रुमाल, बंद गळ्याचा लांब कोट, असे तांबे मला दिसले. तांबे प्रतिभावंत होते, तसे बहुश्रुतही होते. संस्कृत-इंग्रजी काव्ये, नाटके, टीका, तत्त्वज्ञान यांचे वाचन, मनन त्यांनी केले होते. त्यांच्या विस्तृत वाचनाचा आणि सूक्ष्म अभ्यासाचा प्रत्यय त्यांच्या अध्यक्षीय भाषणात सहज मिळतो. तांबे स्वभावाचे मोकळे, वागण्यात प्रेमळ, बोलण्यात अघळपघळ होते. सहसा कोणाचे मन ते दुखवीत नसत. मात्र आपल्या साहित्यिक मतांच्या बाबतीत ते फार दृढ आणि फटकळ वाटत.

तांब्यांच्या कवितेचा दुसरा भाग पुण्याचे दि. गं. केळकर (कवी ' अज्ञातवासी ') यांनी १९२७ साली आपणहून प्रसिद्ध केला. त्या संग्रहाने अत्यल्प काळात अतिशय लोकप्रियता संपादून तांब्यांचे कवियश अधिक उज्ज्वल केले. महाराष्ट्रातील कित्येक कवी, विशेषतः माधव ज्यूलियन्, गिरीश यांसारखे रविकिरण–कवी तांब्यांच्या आकर्षणकक्षेत ओढले गेले.

१९३२ मध्ये कोल्हापुरास भरलेल्या महाराष्ट्र साहित्य-संमेलनान्तर्गत कविसंमेलनाचे अध्यक्षपद तांब्यांना देण्यात आले.

१९३४ त तांब्यांच्या षष्ट्यब्दीपूर्तीचा उत्सव महाराष्ट्रात आणि बृहन्महाराष्ट्रात उत्साहाने साजरा करण्यात आला. त्या प्रसंगी तांबे वाढदिवस मंडळाकडून प्रसिद्ध व्हावयाचा ' तांबे-व्यक्ति आणि कला ' हा ग्रंथ काही कारणांमुळे वेळेवर निघू न शकल्याने तो पुढील वर्षी प्रसिद्ध करून तांब्यांना समारंभपूर्वक समर्पिण्यात आला. त्याच वर्षी (१९३५) डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनी तांब्यांची ' समग्र कविता ' परिश्रमपूर्वक संपादून प्रसिद्ध केली.

अनुक्रमणिका

१९३७ मध्ये तांबे सेवानिवृत्त झाले असता ग्वाल्हेर-नरेशांनी त्यांना 'राजकवी 'पद देऊन गौरविले. त्याच वर्षी तांब्यांचे एका काळचे प्रिय छात्र आणि नंतरचे देवासचे अधिपती खासेसाहेब पवार यांनी दरमहा पन्नास रुपये मानवेतन नेमून दिले. ७ डिसेंबर १९४१ या दिवशी ग्वाल्हेरास आपल्या राहत्या घरी तांब्यांनी जीवनाध्वरात आपली पूर्णाहुती अत्यंत शांतपणे आणि समाधानाने टाकली.

आधुनिक मराठी कवींत तांब्यांइतके यश दुसऱ्या कुणास क्वचितच मिळाले असेल. त्यांच्या यशाचा एक सांगण्यासारखा विशेष म्हणजे कधी प्रसिद्धीच्या वाटेस न जाता त्यांना अपूर्व प्रसिद्धी मिळाली. ते म्हणतात — 'मी स्वतः कोठेही कविता प्रसिद्ध करण्याच्या भानगडीत पडलो नाही. या कवितांनीच आपला मार्ग काढून घेतला.'

कवितेचा छंद तांब्यांना लहानपणापासून होता, आणि त्यांनी आमरण काव्यलेखन केले. 'बुढ्ढी घोडी लाल लगाम' ही कविता त्यांनी मरणाच्या अवघ्या आठ दिवसांपूर्वी लिहिलेली आहे. मात्र त्यांच्या हातून काव्यलेखन अखंडपणे होऊ शकले नाही. अधून-मधून कित्येक वर्षे काव्यलेखनावाचून सुनी गेलेली दिसतात. केशवसुतांप्रमाणे तांब्यांनीदेखील तारुण्यातील आपली उत्तान कविता नष्ट केली. त्यामुळे त्यांची कविता गुणदृष्ट्या डोळ्यात भरण्यासारखी असली तरी संख्येच्या दृष्टीने तशी नाही. तांब्यांच्या समग्र कविता-संग्रहात पुरत्या सव्वाशेनशे कवितासुद्धा नाहीत, आणि त्यांतील कवितांत मराठीतर कवितांचा देखील समावेश आहे.

तांब्यांची कविता संख्येने विपुल नाही तशी आकारानेही नाही. तांब्यांनी प्रदीर्घ काव्यरचना करण्याचा प्रयत्न केला नाही असे नाही. त्यात त्यांना यश आले नाही. परंतु तांब्यांनी आपल्या प्रतिभेची जात नीट ओळखली होती, म्हणूनच की काय, दीर्घ काव्य-रचनेचा उद्योग त्यांनी सोडून दिला. मुख्य म्हणजे, आपल्या हातून महाकाव्यनिर्मिती होत नाही याची जशी केशवसुतांना खंत वाटत राहिली तशी तांब्यांना चुकूनही कधी वाटली नाही. तांब्यांची प्रतिभा भावकवीची. भावकविता ही क्षणावेगी म्हणून ती नियमाने लघु असणारच.

तांब्यांच्या कवितेचा बाह्यपरिवेष एकंदरीत जुना वाटतो. केशवसुतांप्रमाणे तांबे हे काव्यरचनेच्या बाबतीत नवप्रयोगशील नाहीत. आश्चर्य हे, की केशवसुतांनी निर्यमक कवितेचा प्रयोग जो कधीच केला नाही तो तांब्यांनी, एकदाच का होईना, पण केला. 'हा आणि तो' ही तांब्यांची एकुलती निर्यमक कविता. निर्यमक कवितेची तरफदारी रेंदाळकरांनी केली तशी तांबेही करतात. परंतु रेंदाळकरांना यमके म्हणजे 'शृंखला' वाटतात, तसे तांब्यांना वाटत नाही. यमक होणे किंवा न होणे ही गोष्ट काव्यगत भावनेच्या अनुकूल-प्रतिकूलतेवर अवलंबून आहे, असा तांब्यांचा आशय आहे. ते म्हणतात, "भावना जर यमकानुकूल असेल तर यमक हे यावयाचेच." तांब्यांची

कविता नियमाने सयमक आहे याचे कारण तिच्यातील भावना यमकानुकूल आहे असे म्हणावे लागेल. ती भावना संगीतप्रवाही आहे. रागदारीत कविता करण्याची पद्धत तांब्यांनी जयदेव कवीच्या गीतगोविन्द काव्यावरून उचलली ही समजूत बरोबर नाही. तांब्यांच्या कवितेचे संगीत हे मूळचेच तिचे आहे. त्या कवितेवर निर्देशिलेले राग हे कवितेबरोबर आतून निघालेले आहेत. ते तिचे भावसहज राग होत.

तांब्यांचे काव्यसंगीत काव्यगत भावनेच्या विकासाबरोबर वाढले आहे. आरंभी अक्षरगणवृत्तांत चालणारी त्यांची कविता भावनेच्या वाढीबरोबर क्रमाने संगीतात झुकली, आणि संगीतमय झाली. १९२० पासून तांब्यांच्या संगीती रचनेवर मीरा—कबीर—सूरदासांच्या पदांचा विशिष्ट पद्मावर्तनी घाट आलेला दिसतो.

तांब्यांच्या काव्यात्मभूत मधुर संगीताच्या उगमाचे रहस्य त्यांच्या आजीवन प्रेमानुभूतीत आहे. तांब्यांनी जीवनात अनुभवलेले प्रेम काव्यान्तरित केले. तांबे हे प्रेमाचे कवी साध्या अर्थाने नाहीत. ते प्रेमगूढाचे उद्गाते होत. प्रेम या वैश्विक गूढ तत्त्वाचे रहस्य तांब्यांनी आपल्या कवनांतून विशद केले आहे. प्रेम ही परात्पर गूढ शक्ती होय अशी त्यांची श्रद्धा आहे.

या संबंधात तांब्यांची सान्तानन्तोपपत्ती लक्षात आणण्याजोगी आहे. विविध वास्तवाखाली शाश्वत असे एकजिनसी अनंत वास करीत आहे असे तांबे प्रतिपादितात. ही उपपत्ती भगवद्गीतेतील क्षेत्रक्षेत्रज्ञविभागयोगावर आधारलेली दिसते.

‘ बहिरन्तश्च भूतानामचरं चरमेव च
सूक्ष्मत्वात्तदविज्ञेयं दूरस्थं चान्तिके च तत्
अविभक्तं च भूतेषु विभक्तमिव च स्थितम्
भूतभर्तृ च तज्ज्ञेयं ग्रसिष्णु प्रभविष्णु च ’

हे ज्ञेयाचे वर्णन तांबे ज्याला अनंत, कल्पनीय म्हणतात त्याला लागू पडते. त्या अनंत किंवा कल्पनीयास तांबे प्रेम, सौंदर्य असेही नाव देतात. सौंदर्य हे निर्गुण कल्पनीयाचे सगुण रूप होय. म्हणून सौंदर्याची उपासना किंवा काव्योपासना हा एक भक्तियोगच.

सौंदर्य आणि प्रेम ही एकाच गोष्टीची दोन रूपे होत. भावनिष्ठ ते प्रेम वस्तूत प्रतिबिंबित झाले की सौंदर्य बनते. जगात सौंदर्य आहे याचे कारण प्रेम आहे. तांबे आपल्या प्रेमाधिदेवतेस म्हणतात,

‘ त्वत् प्रेमे कमलास ये कमलता
इंदूस इंदुत्व ये
रत्ना रत्नपणा . . . ’

हीच कल्पना त्यांनी अन्यत्रही मांडली आहे—

‘ तुझ्या कांतिने चंद्र झळझळे
फुला फूलपण मुली, तुजमुळे;
रत्नीं राग तुझा गे उजळे...’

कवी हा सौंदर्याचा अन्वेषक आणि द्रष्टा असतो. तांबे हे कवी, म्हणून सौंदर्याचे, आणि पर्यायाने प्रेमाचे भक्त आणि भोक्ते आहेत. त्यांनी आपल्या गीतांत प्रेमरूपी गूढाची लीला गाइलेली आहे.

ते म्हणतात – माझ्या सर्व कवितांत मुख्यपणे प्रादुर्भाव दिसून येईल तो प्रेम या एकाच गूढाचा. दृश्य वास्तवाच्या खोलाहून खोलात जेथे सर्व विसंवाद एकसंवादात मिलाफ पावतात, आणि चक्षुर्गोचर सृष्टीतील क्षणाक्षणाचे बदल अद्वैतात स्थिरावून जातात तेथपर्यंत प्रेम कसे पोहोचते, तेथे ते सार्वभौम सत्ता गाजवीत असून विश्वातील नामरूपांच्या चक्रांना ते कसे गतिमान करीत आहे, ते मी माझ्या कवितांत सतत दाखवीत आलो आहे. तांबे अन्यत्र म्हणतात – “ जगात रतिभावनेइतकी व्यापक दुसरी कोणतीच भावना नाही ... सारा संसार या भावनेच्या भोवती घिरट्या घालीत आहे. साऱ्या भावना या भावनेला वंदन करीत आहेत ... साऱ्या भावनांचे केंद्र रती होय. तांब्यांच्या सर्व कवितांत येथून तेथून प्रेमाचा प्रभाव आहे. कामिनीसकट कलेला आणि रमणासकट मरणाला ते प्रेमैक दर्शनाने पाहतात. त्यांच्या करुण गीताच्या मुळाशी प्रेम ही एकमेव भावना वास करते. तांब्यांना विधवांविषयी दुःख वाटते ते या गोष्टीचे, की प्रेम करणे हा जो मानवाचा जन्मसिद्ध अधिकार, तो तिला समाजाने नाकारला आहे. त्या मूलभूत मानवी अधिकारासाठी विधवेने समाजाचे अन्यायी दंडक पार झुगारून देणारे निर्धारी आणि बंडखोर प्रेम बोलके केले आहे—

‘ कुणि म्हणा, लाविला हरताळचि शास्त्राला,
तो जुल्म तुमचा, आग लागु दे त्याला !
कुणि कसे म्हणा, कुणि करा हवे ते आता
ते कांत यापुढे, मीहि तयांची कांता ! ’

“ रुद्रास आवाहन ” हा (देश) प्रेमाचाच प्रक्षोभक प्रत्युद्भेद होय. तांब्यांच्या विविध कविता एकाच प्रेमभावनेची विकिरणे होत.

प्रेम, यज्ञ, कारुण्य ही त्रयी आहे अशी तांब्यांची धारणा आहे. त्यांना जीवनात प्रेम अनुभवता आले परंतु प्रेमातील कारुण्य, यज्ञ प्रत्यक्षात अनुभवता आले नाही. ह्या न्यूनाची पूर्ती त्यांनी कल्पनेच्याद्वारे करून घेतली. त्यांची विधवागीते, रोमॅन्टिक रजपूत-रमणी गीते ही अननुभूत भावनांची कल्पनानुभूती होय.

'महाप्रस्थाना 'त प्रेमाबरोबर भयाभयाची आणि निश्चयानिश्चयाची गूढ रस्सीखेच आहे. अजमेरास असताना तांब्यांना जो जबर आजार झाला त्यात मृत्यूची सावली त्यांना दिसली. त्याचे पडसाद त्यांच्या कवितेतून नंतर दीर्घकालपर्यंत उमटत राहिले. मनाची शांती एकदा जी ढळली ती ढळली—

'पुढे जाऊ ? वळू मागे ?'

याची निश्चिती तांब्यांना करता आली नाही. तांबे 'महाप्रस्थान' लिहू लागल्यापासून नव्यानेच गूढवादी होत आहेत असा कित्येक वाचकांचा ग्रह झाला. परंतु तांबे सांगतात की, ते पूर्वीपासूनच गूढवादी आहेत. प्रेमाचे परम गूढ आपण नेहमीच गाइले आहे आणि त्या अर्थाने आपण सदैव गूढवादी असल्याचा निर्वाळा ते देतात. किंबहुना प्रत्येक कलावंत गूढवादीच असतो असे ते म्हणतात. नामस्वरूपांच्या प्रतीकात्मतेत कल्पनीय आपली प्रतिक्षेपणे टाकते, त्या प्रतीकांच्या द्वारे त्या कल्पनीयाला कलावंत अभिव्यक्ती देत असतो, असे तांबे प्रतिपादितात. त्यांची कविता प्रतीकांच्या भाषेत बोलते. "नदी" (जीवनमरण यांतील विभाजक रेषा), "गीती" (मोहपाश), "पैलतीर" (जीवनोत्तर आगम्य), अशी तांब्यांची काही मध्यवर्ती प्रतीके दाखवून देता येतील. कित्येकदा प्रतीकयोजनेमुळे त्यांची भावना द्वयर्थी बनते. उदाहरणार्थ "चल पळे ज्ञानविज्ञान गड्या" ही कविता वाच्यार्थतः प्रेमाची असली, तरी प्रतीकार्थाने ती कला-विषयक आहे. तिच्यातील 'राजा-राणी' हे कलावंत, कला यांचे प्रतीक असून या कवितेत तांब्यांनी कविता आणि पांडित्य, काव्य आणि पांडित्य, कला आणि नीती, कला, काव्य, आनंद या संबंधातील आपले मंतव्य सांगितले आहे; पहा—

'चल जळो ज्ञान-विज्ञान गड्या
लखलाभ होऊ पंडितमन्या
फाड पटाला, फोड घटाला—'

'काव्याची गहनता म्हणजे...तत्त्वज्ञानाचे प्रदर्शन नव्हे. सुंदर शब्दांच्या आवरणात एखादे...तत्त्वज्ञानविषयक...सत्य गुरफटून ठेवणे म्हणजे गहन कविता नव्हे...काव्यात ज्ञानाचा आव घालणे सोडून दिले पाहिजे'.[१] 'Let school–masters puzzle their brains with nonsensical learning'.[२] 'Really when an artist makes a parade of his learning he cannot but introduce trouble and confusion in art'[३]

१ 'आधुनिक चिंतनपर काव्ये'.
२ 'श्री. भास्करराव तांबे यांशी दोन घटका'.
३ मायदेवांना २४।४।२३ चे पत्र.

'देति शिव्या पंडित मद्याला
गटगट पिउ पेल्यावरि पेला
दिली तिलांजलि सुज्ञपणाला '

'Good champagne, I maintain, give, genius a better discerning !' '[1]

'हसतिल हसोत ते उभयां '
'कला नीतीविषयी बेपरवा असते '[2]
'तू राजा, मी राणी कांता
भीड लाज मग कशास आता ?
होउनि केवळ निसंग नाथा
रंगि रंग मिसळी सदया. '

'तिचे (कलेचे) खरे स्वरूप तिच्या...स्वैर विहारात प्रकट होत असते. तिला कसलेही बंधन किंवा दडपण खपत नाही:...तिचा स्वैर स्वभाव... !'[3] 'आपण तर बुवा जन्मभर एन्जॉय केली आहे आर्ट् ' Art is merely enjoyment ! "

तांबे हे मराठीतील पहिले कलावादी कवी आणि टीकाकार. 'चल जळो ज्ञान-विज्ञान गड्या ' या कवितेत त्यांनी आपल्या कलावादाचा अगोदर उपन्यास करून नंतर त्याचा भाषणांतून, लेखांतून, आणि काही पत्रांतून प्रपंच केला. त्यांच्या 'मंदिरी मना तव गान भरे ', 'नटेश्वराची आरती ', 'किती महामूर्ख तू शहाजहां ', 'विरहातील चित्तरंजन ', 'घट भरा शिगोशिग भरा भरा ' अशा आणखी काही कवितांमधून कला-वादाच्या निरनिराळ्या अंगांचा विचार प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे आलेला दिसतो.

तांब्यांनी आपला ठाम कलावाद लोकांना नुसता सांगितला नाही, तर अगोदर तो आपल्या कवितेच्या बाबतीत स्वतः आचरला. कला अनन्यपरतंत्र असते असे ते म्हणतात. त्याप्रमाणे त्यांनी आपल्या कवितेला स्वातंत्र्य दिले. लोक काय म्हणतील ? नीतीचे कसे होईल ? याची पर्वा त्यांनी केली नाही.

'मोटा भोळा, घालिसि डोळा
हाणिन हा पाचोळा,
काय गिन्हाइक बाइ फुलांचा "—

---

१ श्री. भास्करराव तांबे यांशी दोन घटका.
२ 'कला आणि नीती '
३ 'कला आणि नीती '
४ श्री. भास्करराव तांबे यांशी दोन घटका.

" पूस तुझ्या डोळ्यांला ! "

" फुले पाहशी; सौदा करिशी,
घेशिल वध कास्यांला ! "

" रुतु दे काटे चलाख माळिणि
खुपु दे ग कलिज्याला ! "

अशा रंगेल ओळी तांबे वयाची साठी उलटून गेल्यावरसुद्धा बिनदिक्कतपणे लिहून जातात.

" परचुंबनमधु पिउनि पुसति वधु
का शिळपट नवऱ्यासी—"

याचा अर्थ कवीस काहीही अभिप्रेत असो, परंतु सामान्य वाचक काय अनर्थ करतील त्याची नैतिक चिंता तांबे करीत नाहीत.

कला अपरिहार्य असते. तांबे म्हणतात, " कवीस इतकी विलक्षण उतावीळ होते,—काही अद्‌भुत शक्ती त्यास इतक्या जोराने पुढे ढकलत असते, की या पृथ्वी-तलावरील कोणतीही शक्ती त्याच्या आविष्कारास, सहजोद्‌गारास प्रतिबंध करू शकत नाही, त्याची मुस्कटदाबी करू शकत नाही. " तांब्यांची कविता तशी विलक्षण उतावीळ होऊन अपरिहार्यपणे झालेली आहे. कालक्षेपणार्थ कविता करण्याचा रिकामा उद्योग तांब्यांनी केला नाही. लिहिल्यावाचून राहवणे जेव्हा अशक्य झाले तेव्हाच त्यांनी लिहिले. अंगात स्फूर्तीचा संचार झाला,—कविता आली,—की तांब्यांना लिहिण्याची अनिवार घाई होत असे. मग ते कशासाठी अडत नसत. हाताशी जे काही सापडेल,—कागद असो, चिटोरा असो, सिगारेटचे पाकीट असो, त्यावर ते असतील त्या ठिकाणी, स्टेशनावर उभ्या उभ्या सुद्धा, कविता लिहून काढीत. तिला मोडी लपेटीत झटपट हाता-वेगळी करीत. कारण बाळबोधीत लवकर लिहिणे त्यांना जमत नसे.

कला निष्काम, निर्हेतुक असते, हा तांब्यांचा कलावादी सिद्धांत. त्याला ते प्रामाणिक राहिले. आपण सदैव निष्कामबुद्धीने कवितेची उपासना केली; लक्ष्मीच्या तालावर कधी लेखणी नाचविली नाही; तिचा प्रचारासाठी उपयोग केला नाही; असा निर्वाळा तांबे देतात. त्यांनी प्रसिद्धीची, कीर्तीची हाव धरून लेखणी उचलली नव्हती. त्यांना कीर्तीनेच आपण होऊन उंच शिखरावर नेऊन बसवले, ही गोष्ट वेगळी.

तांब्यांची दृढ धारणा ही की, कला निर्भेळ आनंदासाठीच असते. आनंदाशिवाय अन्य कोणताही हेतू मनात धरून कलावंत कलानिर्मिती करीत नाही. तांब्यांनी काव्य-लेखन केले ते केवळ आनंदासाठीच. त्याशिवाय दुसरा कोणताही हेतू त्यांनी चुकूनही मनात कधी आणला नाही. त्यांनी घराच्या अंगणात प्रेमाची कविता फुलवली, ती आनंदाखातर. त्यांनी ती सुमने अंजलीत भरून रसिकांना आनंद व्हावा म्हणून अर्पिली. आणि त्या सुमनांचा आनंद अर्धशतकानंतर आजही अम्लान आहे.

अनुक्रमणिका

अमृतत्वाचे चिंतक— तांबे !



प्रा. भवानीशंकर श्री. पंडित

आयुष्याच्या उत्तरार्धात तांब्यांची प्रतिभा गूढ अज्ञेयाच्या (unknowable) प्रदेशात स्वच्छंद संचार करू लागली होती. तिला आता वाढत्या वयोमानानुसार परतत्त्वाचा ओझरता स्पर्श झाला होता. विद्यार्थिदशेपासून 'गीता' त्यांच्या नित्य पठणात होती. पुढे कपिलाच्या सांख्यदर्शनाचा त्यांनी अभ्यास केला होता. नंतर मिल, कँट्, शापेनार या पाश्चात्त्य तत्त्ववेत्त्यांच्या आणि स्पेन्सर, डार्विन या भौतिक वैज्ञानिकांच्या ग्रंथांचा त्यांनी परिचय करून घेतला होता, आणि अजमेरच्या वास्तव्यात उपनिषदांचा व्यासंग ठेवला होता. या सर्वांचा संमिश्र परंतु सरस व सुदर परिपाक या कालखंडातील त्यांच्या गूढ गीतांत उतरला आहे. तांबे रससिद्ध कवी होते. ते तत्त्ववेत्ते, वैज्ञानिक किंवा साक्षात्कारी संत नव्हते. तेव्हा या काळातील त्यांच्या कवितांचा विचार करताना त्यांची 'कवी'ची भूमिका लक्षात घेणे आवश्यक आहे. मृत्यूपूर्वी दहा दिवस अगोदर त्यांनी आपले जीवितविषयक तत्त्वज्ञान 'किर्लोस्कर मासिका'ला कळविले आहे. त्यात ते लिहितात,—"माझा असा दृढ विश्वास आहे की, या विश्वाच्या बुडाशी एक प्रचंड अनाकलनीय, अनिर्वचनीय, दिक्कालातीत अशी शक्ती आहे. हे विश्व त्या शक्तीची सत्ता, ज्ञान व प्रेम

यामुळे निष्कंटक चालत आहे. ही शक्ती विश्वाला आकर्षित आहे. त्यामुळेच हे विश्व उत्क्रांत होत होत पूर्णतेकडे चालले आहे. आज लक्षावधी वर्षे झाली व लक्षावधी पुढे होतील, त्यांतून या विश्वाची पूर्णतेकडे जाणारा प्रवास एकसारखा चाललेला आहे. या प्रवासाच्या मार्गांत अडथळे येतात. त्यांना ते निःसत्त्व समजून फेकून देते. विश्वाचा असा प्रवास चालू असताना व उत्क्रांती होत असताना तिचे नंदनवन अजून तयार झाले नाही; कधी तयार होईल तेही सांगता येत नाही. पण ते होईल असा माझा दृढ विश्वास आहे. सुख ही विश्वाची प्रकृती आहे. दुःख ही विकृती आहे. ही सत्ता, हे ज्ञान आणि हेच प्रेम आनंद विश्वाची धारणा करीत आहे. ते एक संपूर्ण आदर्शरूप निर्मळ, निरहंकर असे राज्यशासन (government) आहे. सूर्यचंद्र चुकतील; पण कायद्याची ही त्रयी कधीही चुकायची नाही. त्यामुळे सूर्य, चंद्र आणि तारे आपला क्रम बिनचूक आचरतात. ते निमिषमात्र उशीरा येत नाहीत व लवकर जात नाहीत. हीच व्यक्तिमात्राची गोष्ट. हा जगाचा कानून अबाधित चालला आहे. आमच्या आचरणाची कसोटी (standard) देखील हाच कानून आहे. ह्याला नीट समजून जो आचरण करील तो मृत्युंजय होईल.

अशी जगाची रहाटी असल्यामुळे आशा आम्हांला कधीही सोडत नाही. आपण आमरण चिरंजीव होऊ ही आशा आमचे धैर्य कधीही खचू देत नाही.*

आपण असत्यात आहो, अंधकारात आहो, मृत्यूत आहो हे आपले जीवस्वरूप. आपल्याला सत्याकडे जावयाचे आहे, प्रकाशाकडे जावयाचे आहे, अमृतत्वाची प्राप्ती करुन घ्यावयाची आहे. हे आपले शिवस्वरूप ह्याची तांब्यांच्या प्रतिभेला विलक्षण जाण होती. जीव-शिव, सान्त-अनन्त, प्रकृति-पुरुष, जड-चेतन (Matter-spirit) हे शब्द एकाच अर्थाचे द्योतक आहेत. बुद्धिमान मनुष्य विचार करू लागला म्हणजे परमेश्वर कोण आहे? कसा आहे? ही सृष्टी कशी उत्पन्न झाली, सजीव प्राण्यांत जड सृष्टीशिवाय चेतन बीज काही आहे काय? इत्यादी प्रश्न त्याच्यासमोर उभे राहतात आणि तो आपल्याकडून त्याची उत्तरे शोधण्याचा प्रयत्न करतो. या प्रश्नांबाबत त्याची भूमिका जिज्ञासूची असते. आधुनिक वैज्ञानिक प्रयोगांनी या प्रश्नांचा उलगडा होणे शक्य नाही. उदाहरणार्थ, जननमरणाचे कोडे अजून कुणाला सुटलेले नाही. पण सृष्टीच्या उत्पत्ती-संबंधी आपल्या वेदान्तशास्त्राचे जसे मत आहे तसेच ते आधुनिक विज्ञानाचे आहे. वेदान्तमतानुसार परमेश्वरापासून उत्पन्न झालेली सृष्टी विनाशकाली परमेश्वरातच लीन होणार आहे. आधुनिक विज्ञानही सृष्टीचा अत्यंत नाश होत नाही असे मानते. ते म्हणते जर सृष्टी परमेश्वराने आपल्यापासूनच निर्माण केली आहे, तर जडात (Matter) चेतन (Spirit) आहेच. मात्र ते अव्यक्त आहे; आणि ज्याअर्थी परमेश्वरानेच आपली सृष्टी बनविली आहे, त्याअर्थी सृष्टी हे त्याचेच एकरूप आहे. वर्डस्वर्थ, शेले,

* 'मनोहर' जानेवारी १९४२

टेनिसन् इत्यादी इंग्रज कवी कवित्वस्फूर्तीच्या भरात अंतःकरणात उचंबळून आलेले गूढ विचार व्यक्त करताना परमेश्वराचा सृष्टीशी अभेद आहे हाच आपला अनुभव सांगतात. या दृष्टीने तांब्यांची ' नटेश्वराची आरती ' चिंतनीय आहे—

झळके पुरुष अर्धभागी । लखलखे नारी अर्धांगी
खपेना आड शरीराची । जयजय संत अनंताची ।।
अपर्णा तुजविण नीरस ती । पार्वती–शिलाच ती नुसती !
ज्योतिविण केवळ ती दिवटी
तूहि तिजवीण । देह-गुण-हीन । शून्य रस भिन्न ।
काय गति तुझिया प्रेमाची ! जयजय इ०
अंबिका लाभताच संगा । खळखळ प्रसवे भवगंगा
अनंगहि येई मग रंगा

यातील शब्दाशब्दांचा मूळ अर्थाच्या दृष्टीने विचार केला, तर तांब्यांनी सृष्टीच्या उत्पत्तीची मीमांसा जशी पुरातन रूढ पारंपरिक पद्धतीने केली आहे, तशीच ती नवीन ज्ञानाच्या दृष्टीने केली आहे हे सहज लक्षात येईल. तसेच पाहिले तर या ' आरती '-समावेश निसर्गपर कवितेतही करता येईल.*

तांबे आस्थ्याच श्रद्धावान होते. ईश्वराच्या अस्तित्वावर व सान्निध्यावर त्यांचा विश्वास होता. ' श्रद्धावाँल्लभते ज्ञानं ' आणि ' संशयात्मा विनश्यति ' ही गीतावचने त्यांना मान्य होती. विश्वाची सर्वच रहस्ये काही बुद्धीला गम्य होत नाहीत. तांब्यांना त्यांच्याविषयी जिज्ञासा होती. भाविकतेच्या बळावर त्यांनी ती जाणून घेण्याचा प्रांजल व प्रामाणिक प्रयत्न केला आहे. अगद्रहस्याला पाहून त्यांची प्रतिभा नववधूप्रमाणे बावरल्यासारखी होते. माहेर सोडताना दुःखाने तिचा गळा दाटून येतो. बंधन मोकळे करावे, आणि प्रियकराकडे पळभरात पळतपळत जावे असे तिला वाटते. पण तिची छाती होत नाही. तिचा ' जीव ' आतल्याआत तळमळतो. ती प्रियकराच्या छायाचित्राला-फोटोला- हार घालते, तुरे अर्पण करते; त्याला ताईतात (locket) गुंफून गळ्यात उरापाशी बाळगते.

....

* निसर्ग आणि पार्वती-परमेश्वर यांच्यात अभेद आहे ही कल्पना टेनिसन्ने देखील व्यक्त केली आहे.—" Perhaps this earth and all that is in it, its storms, mountains, cataracts, the sun and the skies are the Almighty; in fact, such in our petty nature that we cannot see Him, but we see His shadow, as it were a distorted shadow. तो ' निसर्गा 'लाच ' Almighty ' म्हणजे 'परमेश्वर' मानतो. तांब्यांच्या 'आरती'-तील ' अपर्णा ', ' पार्वती ' व ' अंबिका ' हे शब्द त्यांच्या मूळ अर्थाच्या दृष्टीने ' निसर्गा ' स जवळचे आहेत.

वेडी बिचारी ! 'छाये 'वर समाधान मानते.* तेव्हा तो 'शिवा 'ला विनवतो की तूच ये आणि जरी रडे कोसळले, तरी धीर देऊन मला खऱ्या घरी ने. कारण ही 'कळ' पळभराची आहे. अव्यक्ताच्या ठायी आत्मविसर्जन करण्याची या गीतातील तांब्यांची भावना उच्च प्रकारची असून, आध्यात्मिक दृष्टी विशाल आहे. जोपर्यंत विवाहमंगलाची सामाजिक संस्था अस्तित्वात आहे तोपर्यंत यातील 'नववधू' व 'खरे घर' या प्रतिमा नित्य नूतनच राहतील. विवाहाचे वय वाढले म्हणजे वधूचे डोळे पाण्याने डबडबत नाहीत ही केवळ कल्पना आहे. तांब्यांच्या या गीतातील भाषेत विलक्षण आर्तता व आतुरता आहे. आणि त्यातील संकेत योजनाही (symbolism) अर्थपूर्ण व सूचक आहे. प्रियकराचे छायाचित्र लॉकेटमध्ये मढवून ते गळ्यातील मोहनमाळेत उराजवळ जपून ठेवण्याची कल्पना अगदी अग्रयावत आहे. 'स्वारी कशी येईल ?' या गीतात 'शांत शुक्र का यापरि येइल नेण्या तो जोवरी ?' या चरणातही 'नववधू 'ची कल्पना पुनरुक्त झाली आहे; आणि,

> 'का सकल कालिमा घनीभूत जाहली ?
> अतिभयाण अस्फुट, उंच रोड सावली
> करि पाश–दंडही, महिषावर बैसली '

या अंतऱ्यावरून कवी मृत्यूचा चिंतक आहे असा अपसमज होण्याचा व्यर्थ संभव आहे. परंतु दुसऱ्या कडव्यातले

> 'माळ गळां ताऱ्यांची, रवि शशि तळपति मुकुटावरी,
> कर्णि कुंडले; प्रभा न मावे साऱ्या भुवनांतरी,
> शंख, चक्र अणि गदा, पद्महि झळकति चारी करी
> कोटि मदन ओवाळा ऐशी छवी शरीरावरी '

हे चरण कानी पडले म्हणजे भ्रमनिरास होतो. तांब्यांनी मृत्युदेवाला उद्देशून गीते आळविली आहेत. परंतु त्यांचे ध्यान शिवाकडे होते. ते अमृतत्वाचे चिंतक होते. आपण मृत्यूकडून अमृतत्वाकडे जात आहो ह्याची त्यांना सतत जाणीव होती. 'तमसो मा ज्योतिर्गमय' या जाणिवेतूनच त्यांना या 'प्रकाशशिखरी' हे आत्मज्ञानपर गीत स्फुरले आहे. या गीतातला 'वाटाड्या' म्हणजे तो परमात्मा हे कुणाला सांगायला का हवे ? परमेश्वर सदैव सन्निध असतो, पण अज्ञानामुळे ते मनुष्यास कळत नाही हा भाव पावलोपावली 'साउली ही' मध्ये व्यक्त झाला आहे. 'क्षण सुवर्णकण झाले रमणा' या गीतात अप्रत्यक्ष रीतीने प्रत्ययास आलेल्या ईश्वरी साक्षात्काराविषयी कृतज्ञतेचा भाव प्रकट झाला आहे. परमेश्वर प्रत्यक्ष दिसो किंवा न दिसो, पण मनुष्यास परोक्षपणे त्याचा

* What shadows are we ? And what shadows we pursue ?—बर्क

साक्षात्कार होत असतो.* 'घातली एकदा अता उडी' या गीतात सर्वभावे जीवाने शरणागती पत्करलेली आहे. 'उद्याची गति' या भूपाळीत—

'कुणावरि शस्त्र उचलिशी तरी ?।
पुढे फुले रे ! तुझ्या जिवाची आत्मघात नच करी ॥
पळे मग पुढचे रे ! साकडे।
स्वये मृत्यु निजशस्त्र चरणि तव अर्पिल करुनी नती ॥
खळखळे प्रीतीची वाहिनी।
चहूकडे मधुमंजुळ निघतो कसा जीवनध्वनी !'

असे आनंदाचे व आशावादाचे उद्गार आहेत. ते कवीची मृत्यूकडे बघण्याची उदार व निर्भय दृष्टी उघड करतात. तेव्हा तांबे मृत्यूचे चिंतक नसून अमृतत्वाचे चिंतक होते हे कुणाच्याही सहज लक्षात येईल.

'मरणात खरोखर जग जगते', 'घनतमी शुक्र बघ ! राज्य करी' आणि 'पोशाख नवनवा मला दिला' ही तांब्यांची तीन गीते गीतेतील त्याग, आत्म्याचे अविनाशित्व आणि पुनर्जन्म या आध्यात्मिक तत्त्वांवर आधारलेली आहेत. १९२१ मध्ये वि. ज्ञा. विस्ताराने आपल्या ज्युबिलीच्या आनंदाप्रीत्यर्थ महाराष्ट्रातील ख्यातनाम कवींचा 'विविधकाव्यमाला' हा संग्रह काढला होता. त्यात 'मरणात खरोखर' हे गीत 'मातेस्तव व्हा सिद्ध मराया' या शीर्षकाने प्रसिद्ध झाले आहे. नंतर अजमेर येथे दिनांक २० ऑगस्ट १९२१ ला त्याचे त्यांनी पुनर्लेखन केले. प्रथम लेखनात तिसऱ्या कडव्यात 'वद्धजनांचा यज्ञ विसावा' असा पाठ होता, तो त्यांनी पुनर्लेखनात 'यज्ञ मार्ग ! हो यज्ञ विसावा' असा बदलला. चवथ्या कडव्याचा शेवटचा चरण 'यज्ञात विश्व बघ ! धगधगते' असा होता. तो 'यज्ञेच पुढे पाउल बढते' असा केला; आणि मुळातले शेवटचे कडवे अजिबात बदलून त्या अगोदर एक नवे कडवे जोडले. मुळातला शेवट असा होता—

'यज्ञ करा स्वातंत्र्य मिळाया
सर्वस्वाचे दान कराया,
मातेस्तव व्हा सिद्ध मराया
बडबडुनी मागुनी का मिळते ?'

....

* यासंदर्भीचे टेनिसनचे उद्गार लक्षात ठेवण्याजोगे आहेत :—

"Whom we, that have not seen thy face
By faith and faith alone, embrace,
Believing where we cannot prove."

In Memorium

पुनर्लेखन जोडलेल्या कडव्यात असे आहे—

‘ यज्ञि अहर्निश रवि धगधगतो
स्वसत्त्वदाने पाश छेदितो
ज्योतिर्गण नव जन्मुनि जगतो
रे ! स्वभाव हा ! उलटे भलते !
प्रकृतिगती ही मनि उमजुनिया
उठा वीर कार्पण्य त्यजुनिया
‘ जय हर ’ गर्जा मातेस्तव दा
वडवडुनी काही का मिळते. ’

या गीतात तांब्यांनी ‘ यज्ञ ’ आणि ‘ कार्पण्य ’ या गीतेतील दोन्ही शब्दांचा समुचित उपयोग केला असून, स्वार्थात आणि परमार्थात सारख्याच लाभदायक असलेल्या त्यागाचा गौरव केला आहे. ‘ यज्ञ ’ म्हणजे ‘ सर्वस्वसमर्पण ’ व ‘ कार्पण्य ’ म्हणजे त्यागाचे आपल्यात सामर्थ्य आहे हे माहीत असूनदेखील तो करण्याची अनिच्छा ! तांब्यांना हे गीत उत्स्फूर्त झाले, त्या वेळी देशात स्वातंत्र्याची चळवळ चालली होती. देशभक्तांनी इंग्रज सरकारविरुद्ध रणशिंग फुंकले होते. तांबे गीतेतील ‘ हतो वा प्राप्स्यसि स्वर्गं जित्वा वा भोक्ष्यसे महिम् ’ या भगवान श्रीकृष्णाच्या युक्तिवादाने प्रभावित झालेले होते. त्यांनी त्या वेळी देशात चाललेल्या चळवळीकडे आणि पुढे ‘ महाप्रस्थान ’ स्फुरले असताना तत्त्वचिंतनाकडे त्याचा समुचित उपयोग करून घेतला. मात्र तांबे हे मुक्त, परमार्थमार्गी किंवा मुमुक्षू नव्हते. ते एक थोर तत्त्वजिज्ञासू कवी होते. या गीताच्या पहिल्या कडव्यात तांब्यांनी ‘ पुनर्जन्म ’ आणि ‘ आत्म्याचे अमरत्व ’ हे दोन सिद्धांतही खुबीने गोवले आहेत.* या गीताचे पुनर्लेखन तांबे यांनी राजस्थानात अजमेर येथे केले. त्यामुळे त्यांनी त्यात तेथील इतिहासातला ‘ जौहर ’ म्हणजे ‘ जय हर ’ हा रणघोष सहज ओघात आणून बहार केली आहे.

‘ घन तमी शुक्र बघ ! राज्य करी ’ हे गीत जून १९२१ च्या ‘ वि. ज्ञा. विस्तारात ’ ‘ अमृतत्वाविषयी संदेश ’ या मथळ्याने आले होते—

‘ फूल गळे, फळ गोड जाहले,
बीज नुरे, डौलात तरु डुले,

* स्वातंत्र्यवीर सावरकर यांनी मुमुक्षू, परमार्थी, वेदान्ती, योगी, आणि स्वातंत्र्येच्छू यांतील अंतर या दोन ओळींत स्पष्ट केले आहे.
‘ मोक्ष, मुक्ति ही तुझीच रूपे तुलाच वेदान्ती ।
स्वतंत्रते भगवती ! योगिजन परब्रह्म म्हणती ॥ ’

तेल जळे, बघ ! ज्योत पाजळे
का मरणि अमरता ही न खरी ? '

या सूचक कडव्यात त्यांनी अत्यंत समर्पक दृष्टांतांनी आत्म्याचे अविनाशित्व पटविले आहे. आत्मा अमर आहे ही खात्री असल्यामुळे त्यांनी गीताच्या शेवटी आपल्या मनास मरण्याला न भिण्याचा इशारा दिला असून, मरणाला ' सुखाचे द्वार ', ' हरीची करुणा ' आणि ' मायाळू आई ' या विशेषणांनी गौरविले आहे. मरण म्हणजे जीवनाच्या वेलीवरले पक्व फळ आहे अशी त्यांची धारणा आहे. म्हणून त्यांनी एवढ्या-तेवढ्या दुःखाचा उगाच ' बाऊ ' न करण्याचा संदेश दिला आहे.

' पोशाख नवनवा मला दिला ' हे गीत गीतेतील ' वासांसि जीर्णानि ' या श्लोका-वर आधारलेले आहे. त्यात ' पुनर्जन्मा 'चे तत्त्व काव्यमयतेने आविष्कृत केले आहे. या गीतात परमेश्वरासाठी ' आई 'ची व ' जीवा 'साठी ' मुला 'ची प्रतिमा योजल्यामुळे वात्सल्याचे उद्भावन झाले आहे. ' महाप्रस्थाना 'त ' आव्हानशृंग, घाबरू नको, बावरू नको ! ' ' आलो थांब शिंग ', ' जन पळभर म्हणतील हाय ! हाय ! ' ' निरोप घेताना ', ' उदार चंद्रा ', ' गाडी बदलली ' आणि ' मरणात खरोखर ' अशा एकूण नऊ गीतांचा अन्तर्भाव होतो. १९२१ साली तांबे अजमेरला असताना एकाएकी विषमाने अत्यवस्थ झाले. त्या वेळी त्यांची मुलेमाणसेही जवळ नव्हती. सभोवतालचा मायिक पसारा पाहून ते बावरले. पण बावरून काय होणार ? होणार ते काही चुकत नाही हे त्यांना पक्के ठाऊक होते. त्या उद्विग्न मनःस्थितीत त्यांच्या मुखाने जी गीते बाहेर पडली, त्यांना त्यांनीच ' महाप्रस्थान ' हे नाव दिले आहे. वस्तुतः त्यात नऊपेक्षा अधिक गीते आहेत. ती मृत्युदेवालाच अनुलक्षून आहेत. परंतु त्यात जे चिंतन आहे, ते त्या सर्वश्रेष्ठ परमेश्वराचे आहे. ' आव्हानशृंग ' या पहिल्या गीतात कवीच्या कानांवर मृत्यूच्या शृंगाचा आवाज पडतो. आपल्याकडे मृत्यूचे नगारे वाजू लागतात. शृंगाचा (bugle) संकेत पाश्चात्त्य आहे. दुसऱ्या गीतात कवी आपल्या जीवात डोळ्यांस अमंगल पाणी न आणण्याविषयी सुचवीत आहे. तो त्याला धीर देऊन म्हणतो,

' जरि वाट तुला नच ठावी ती ऐक पाउले प्राणा !
रे ! धीर धरी तू पोटी संगि ये जगाचा राणा '

पुढच्या गीतात कवी यमदूतास निकड लावण्याचे कारण नाही म्हणून बजावतो. कारण तो निघण्यास सज्ज आहे. या गीतातील शेवटच्या कडव्यात ' निर्वाणीच्या सुदर्शना'चा निर्देश आहे. तो द्व्यर्थी आहे. तो परमेश्वरावरील कवीच्या निष्ठेचा आणि तत्त्वज्ञान-प्रियतेचा दर्शक आहे. चवथ्या गीतात कवी ' अता पुकारो फेरीवाला ' या शब्दांनी दृश्य पसाऱ्याची उपेक्षा करतो; आणि पुढच्या गीतात तो विश्वाच्या अखंड जीवन-क्रमात व्यक्तीच्या मरणाचे क्षुद्रत्व व्यक्त करतो. सहावा अभंग तुकोबांच्या जिव्हाळ्याच्या

प्रेमळ वाणीची आठवण करून देतो. कवी परमेश्वराला 'मंगलाचे धाम', 'मूर्त जगत्प्रेम' असे संबोधतो. जगाने आपल्यावर केलेल्या उपकाराबद्दल कवीचे अंतःकरण कृतज्ञतेने भरून येते. 'जगाच्या लोचना! न्हाणोनी किरणी। इंद्रचापवर्णी शृंगारिले॥ अगत वायुराया! कोवळ्या अंगुली। लावोनिया गाली। हासविणे' यात यमधर्माच्या भयापेक्षा सूर्य, वायू इत्यादी जीवनदात्यांचे स्वाभाविक पूजन आहे. सातव्या गीताचा परामर्श यापूर्वी विस्ताराने घेतला आहे. आठवे गीत चंद्राला उद्देशून आहे. कवीचे मनोधैर्य अढळ आहे. मरण हे जीवनास आवश्यक आहे हे कटुसत्य सांगण्यासही तो कचरत नाही. आपण शांतपणे जग सोडत आहो असे कवी 'उदार' चंद्राला सांगत आहे. मरण म्हणजे रेल्वे जंक्शन येताच एका प्रवाश्याने दुसऱ्याचा निरोप घेऊन गाडी बदलण्यासारखे आहे असे शेवटच्या गीतात कवी सांगतो. या गीतातील आगगाडीची प्रतिमा अवयावत्, नवीन व निराळी आहे. पुन्हा ती सद्यःकालीन आहे. 'कळा ज्या लागल्या जीवा', 'त्या दारावरुनी कोण निघे?', 'तू कवणे मुलुखा जाशी?' आणि 'मी रतले पर-पुरुषाशी' ही गीतेदेखील महाप्रस्थानाच्याच मालिकेतील आहेत. 'कळा ज्या लागल्या' मध्ये परमात्म्याच्या भेटीसाठी तळमळणाऱ्या, परंतु त्याविषयी निःशंक नसलेल्या जीवाची स्थिती आहे. 'त्या दारावरुनी'मध्ये मृत्यूच्या भीतीने भेदरलेल्या सांसारिक जीवाच्या स्थितीचे चित्र आहे. 'कवणे मुलुखा जाशी'? या गीतात परमात्म्यास भेटण्यास आतुर असलेल्या आत्म्याची शारीरिक वासनांनी केलेली अडवणूक आहे; आणि 'मी रतले परपुरुषाशी' हे आत्म्याने शारीरिक वासनांना दिलेले उत्तर आहे. तांब्यांनी या गीतमालिकेत मृत्यु-विषयक रहस्य उलगडण्याचा कवीच्या दृष्टीने प्रयत्न केला आहे.

अजमेरला असताना तांबे ही सर्व गीते संकलित स्वरूपात काढण्याचा मनोदय बोलून दाखवत असत. भारतीयांच्या वेदान्त मताशी ज्यांचा थोडाफार परिचय असेल अशांनाच ही गीतिकाव्ये प्रिय होतील. ज्यांची वेदान्ताशी ओळख नसेल, त्यांनाही ही 'गीते' त्यातील 'काव्या'साठी आवडतील. त्यातील 'तत्त्वज्ञान' पटण्यास केव्हाही श्रद्धा हवी. ईश्वर जरी आपल्या चर्मचक्षूंना दिसत नाही, त्याचे अस्तित्व जरी आपणांस प्रत्यक्ष सिद्ध करून दाखविता येत नाही, तरी त्याच्याविषयी असणाऱ्या विश्वासालाच आपण 'श्रद्धा' असे म्हणतो. तांब्यांनी इंदूर येथे दिनांक २२-११-२० रोजी 'श्रद्धेच्या पंखावर' ही कविता लिहिली होती. ती त्यांच्या संग्रहात संकलित झालेली नाही. माझे मित्र लक्ष्मण वामन वैद्य यांच्या संग्रहात ती होती. तांबे दिवंगत झाल्यावर मी मे १९४२ च्या 'मनोहरा'त 'तांब्यांचे मार्गदर्शन' हा लेख लिहिला होता त्या लेखाबरोबर, तांब्यांच्या चिरंजिवांच्या अनुमतीने मी ती कविता 'मनोहर'कडे पाठविली होती. ऐहिक उपभोग श्रद्धेच्या आड येतो. तेव्हा कवी उद्गारतो—

'श्रद्धेच्या पंखावर बसुनी।
चालला झुलत वरि वरि गगनी॥

सर्व जन्म रे ! तुला दिला मी
पळभर न रमू का निज कामी ?
बोलविता मज माझा स्वामी
जाउ दे विनविते तुज नमुनी ॥ १ ॥

मार्ग सुचविती गिरि, तरु, निर्झर
फुले चढविती निज वासावर
वल्हवी वारा वरवर सत्वर
नभ बोलविते डोळे भरुनी ॥ २ ॥

' महाप्रस्थाना 'तील गीतांचे संकलन करताना हे गीत आरंभी आणि ' समजुनि बांध शिदोरी ' हे गीत शेवटी घालण्याचा तांब्यांचा विचार होता.

जीवन हा एक महायज्ञ आहे अशी तांब्यांची भावना होती. ती त्यांच्या अनेक गीतांतून उफाळताना दृष्टीस पडते. मनुष्यच काय, पण सृष्टिचक्रच यज्ञनियमाने बद्ध आहे असे ते म्हणत. त्या जीवनयज्ञात अमृतत्वाचे त्यांचे चिंतन चालू होते. शेवटी ' पूर्णाहुती 'चा प्रसंग आला. तेव्हा ते उद्गारले—

जीवनाध्वरि पडे आज पूर्णाहुती
येइ अंत्येष्टि घटि आज झाली कृती
कर्मभूमीवरी अवतरुनि जी करी
सकल कर्मे हवी आज होवोत ती
कोणि आणू नका आसवे लोचनी
छे ! न ही शून्यता ! पूर्णता, सद्गती



महाराष्ट्राचे वीणाकवी तांबे



ग. त्र्यं. माडखोलकर

कविवर्य भास्करराव तांबे यांची भेट होण्याचे भाग्य मला फक्त एकदाच लाभले आणि तेही वयाच्या एकविसाव्या वर्षी !

१९२१ च्या मे महिन्याच्या पहिल्या आठवड्यातला बहुधा हा सुयोग असावा. माझा बंधुतुल्य बालमित्र राजाराम लक्ष्मण पराडकर हा मला एक दिवस सकाळी अकस्मात म्हणाला, "गजानन, आज संध्याकाळी चार वाजता दादांकडे जाऊ आपण." — "कशाला रे ? मी तर कधीच गेलो नाही राजा त्यांच्याकडे, ते मुंबईस राहावयाला आल्यापासून," मी त्याला विचारले. तेव्हा, तो मला म्हणाला, "हो रे. पण तरीसुद्धा आज जाऊ या त्यांच्याकडे आपण. इंदूरचे तांबे कवी उतरलेले आहेत तिथे. आमचा दादा आणि तुझे तात्यामामा या दोघांचीही खूप ओळख आहे त्यांच्याशी. आणि मला वाटते, 'नवयुगा'तले लेखही वाचले असावेत त्यांनी तुझे." अर्थातच मी उत्सुकतेने विचारले, "त्यांच्या कविता-संग्रहाचे परीक्षणसुद्धा का ?"— "हो, बहुतेक. दादांनी जेव्हा त्यांना सांगितले, तू माझा मित्र आहेस म्हणून, तेव्हा त्यांनी तुझी चौकशी केली त्यांच्याजवळ आणि ते मला म्हणाले, 'तू घेऊन ये राजा, उद्या तुझ्या त्या दोस्ताला माझ्याकडे.' म्हणून मी म्हणतो की, आपण दादांकडे जाऊ या आज."

अनुक्रमणिका

कारण, मलाही कविवर्यांना पाहण्याची, त्यांची ओळख करून घेण्याची आणि त्यांच्या कविता त्यांच्या तोंडून ऐकण्याची फार इच्छा होती. १९२० च्या ऑक्टोबरमध्ये श्री. श्री. अ. डांगे आणि मी असे दोघे, 'नवयुग'च्या गडकरी अंकासाटी, त्यांचे फोटो, हस्ताक्षर, अप्रकाशित कविता वगैरे साहित्य मिळविण्याकरिता, पुण्यास गेलो होतो. त्या काळातले पुण्यातील कविमंडळीचे अध्वर्यू श्री. अनंततनय यांच्या घरी आम्ही गेलो असता, तिथे तांबे यांच्या कवितेची चर्चा आमच्या कानांवर पडली होती. प्रो. श्री. नी. चाफेकर, कवी गिरीश प्रभृती मंडळीप्रमाणेच, कविवर्यांच्या कवितेचे संशोधन, संपादन आणि प्रकाशन करण्याच्या उद्योगांत त्या वेळी असलेले त्यांचे अनन्य भक्त, कवी आणि काव्यगायक प्रो. वा. गो. मायदेव हे तेथील बैठकीत बसलेले होते. त्यांनी त्या कवितासंग्रहाला केशवसुतांचे स्नेही आणि चहाते. प्रि. वासुदेव बळवंत पटवर्धन यांची प्रस्तावना घेतली होती. ती काही अपेक्षेइतकी त्यांना समाधानकारक वाटली नव्हती. कारण, तीत पटवर्धनांनी आपल्या उपरोध-प्रिय स्वभावानुसार, केशवसुतांविषयीच्या अभिमानामुळे, काही खोचदार टीकात्मक विधाने केलेली होती. मी त्या वेळी फक्त 'अभिनव काव्यमाले'च्या दुसऱ्या भागात आलेल्या त्यांच्या कविता वाचलेल्या होत्या. त्या कविता मला काही विशेष आवडल्या नव्हत्या. केशवसुतांच्या संप्रदायातील केशवसुत, गोविंदाग्रज आणि बालकवी यांच्या कवितेने मी अगदी भारून गेलेलो होतो. गोविंदाग्रजांनी, आपल्या 'प्रेम-संन्यास' या नाटकात, केलेल्या तांबे यांच्या 'विधवेचे स्वप्न' या करुण कवितेचा उल्लेखही मी वाचलेला होता. तथापि, सुनीते लिहिण्यापलीकडे, त्या संप्रदायाची यत्किंचितही छाप त्यांच्यावर नव्हती. 'तुतारी,' 'रणशिंग,' 'दसरा', 'धर्मवीर' यांच्यासारख्या दणकेबाज कविता त्यांनी लिहिल्या नव्हत्या; व 'मनोरंजन', 'नवयुग', 'उद्यान', यासारखा तत्कालीन प्रमुख मासिकांतही त्यांच्या कविता वारंवार झळकत नसत. त्यामुळे त्यांनी काही माझ्या मनाचा वेध अद्याप घेतला नव्हता. अनंततनयांच्या बैठकीतील ती चर्चा ऐकून त्यांच्याविषयीची माझी, एका परीने अनुकूल म्हणता येण्यासारखी, मते दृढ होऊन गेली.

पुढे 'तांबे यांची कविता' हे पुस्तक बाहेर पडल्यावर, माझे ज्येष्ठ मित्र कवी माधवराव काटदरे यांनी 'नवयुग' मासिकाकडे अभिप्रायार्थ आलेली त्याची प्रत मला देऊन, तिचे परीक्षण करण्याची सूचना केली. त्यांचे स्वतःचे त्या पुस्तकाविषयी अत्यंत अनुकूल मत झालेले होते; व तसे त्यांनी मला मुद्दाम सांगितलेही. श्री. काटदरे यांच्या-प्रमाणेच, त्या सुमारास नुकतेच माझ्या परिचयाचे झालेले नागपूरचे तरुण कवी श्री. आनंदराव टेकाडे आणि प्रो. नारायण केशव वेहेरे या दोघांनीही मजजवळ त्यांची प्रशंसा केलेली होती. प्रो. वेहेरे हे इंदूर येथे राहात असताना त्यांच्या निकट सान्निध्यात आलेले होते; व टेकाडे यांच्या कवितेवर तर मुळी त्यांच्या कवितेची स्पष्ट छाप उमटलेली

अनुक्रमणिका

होती. कविवर्यांप्रमाणे तेही आपली कविता स्वतः गाऊन दाखवीत असत. फरक इतकाच की, त्यांचा आवाज अतिशयच पहाडी, पल्लेदार आणि सुरेल होता; तर कविवर्यांच्या आवाजात हे गुण बहुतेक नव्हतेच. अशा रीतीने, काटदरे, टेकाडे आणि वेहेरे या तिघांच्या तोंडून जरी मी त्यांच्या कवितेची तारीफ ऐकलेली होती, तरी देखील प्रो. मायदेव यांनी संपादन केलेला त्यांचा कवितासंग्रह मला काही विशेष आवडलेला नव्हता. त्यातील मध्ययुगीन सरंजामशाही वातावरण, बुन्देलखंडी बोलीचा संस्कार झालेली मराठी भाषा, नव्या सामाजिक आणि राजकीय तत्त्वप्रणालीचा अभाव वगैरे त्यातील वैगुण्ये मला फार जाणवली. तरी सुद्धा, श्री. माधवरावांच्या मताचा आदर राखून मी स्थूल मानाने त्या पुस्तकाचा शक्य तितका अनुकूल परिचय करून दिला. त्यांनी माझ्या समक्षच त्याचे संपादन केले; व त्यातील टीकेच्या आशयाला कुठेही धक्का न लावता, ते ' नवयुगा 'तून प्रकाशितही केले. कविवर्यांना ते न आवडणे अगदी साहजिक होते.

सायंकाळी चारच्या सुमारास, राजा, मी आणि आम्हा दोघांचे परम मित्र श्री. दत्तात्रेय परशुराम नवरे असे तिघे, तांबे यांना भेटण्यासाठी, गेलो. श्री. सखाराम लक्ष्मण पराडकर हे त्या वेळी गिरगावात, बनाम हॉल लेन मधील एका छोट्या दुमजली घरात, राहात होते. आम्ही जिना चढून वर गेलो, तो एक पन्नाशीच्या घरात असलेले व पांढरा सफेद पायजमा आणि सदरा पेहरलेले असे किडकिडीत गृहस्थ, त्या प्रशस्त खोलीतील बिछायतीवर, लोडाला रेलून सिगारेट ओढीत असलेले आमच्या दृष्टीस पडले. तिच्या धूम्रवलयांत आणि त्याहीपेक्षा स्वानंदसमाधीत ते इतके काही रंगून गेलेले होते की, आम्ही समोर जाऊन आदबीने चरणस्पर्श करीपर्यंत, त्यांचे लक्ष आमच्याकडे गेले नाही. त्यांनी उलट नमस्कार करून हसतमुखाने आमचे स्वागत केले; व राजाने आमची ओळख करून दिली.

मी वास्तविक त्या वेळी एकविशीच्या घरात नुकताच गेलेला पोरसवदा लेखक होतो. पण, कविवर्यांचे सौजन्य असे अभिजात की, ते मला म्हणाले, " माडखोलकर, आपले ' नवयुगा 'तले लेख मी पाहिले. मला आवडले ते. केशवसुतांविषयीचा आपला अभिनिवेश ठीक आहे. पण, तो किती दिवस टिकेल, याबद्दल मला शंका वाटते. आपले वाचन जसजसे वाढत जाईल, दृष्टी विकसित होत जाईल आणि अनुभव निरनिराळे येत जातील, तसतसा हा अभिनिवेश कमी होत जाईल. केशवसुतांच्या संप्रदायाबाहेर कोणी कवीच नाहीत, अशी समजूत आहे का आपली ? " मी त्यांना नम्रतेने उत्तर दिले, " छे छे, अजिबात नाही. आपण स्वतःच मुळी त्यांच्या संप्रदायाबाहेरले आहात. चंद्रशेखर, माधवानुज, दत्त इत्यादी कवीदेखील त्यांच्या संप्रदायाबाहेरलेच आहेत. माझे फक्त एवढेच म्हणणे आहे की, आज त्यांचे युग चालू आहे. " तत्क्षणी त्यांनी हसून मला विचारले, " युगाबद्दल काय कल्पना आहे आपली ? इंग्रजीमध्ये स्पेन्सर, ड्रायडन, शेक्सपियर,

जॉन्सन वगैरेंची युगे वर्णन केलेली आहेत. त्यावरून ही कल्पना डोक्यात आलेली आहे आपल्या. पण, ज्या कवीचा किंवा लेखकाचा प्रभाव निदान पन्नास-पाऊणशे वर्षे तरी टिकतो, तोच वाङ्मयाच्या इतिहासात युगकर्ता समजला जातो, हे माहीत आहे ना आपल्याला ? केशवसुतांना तर अद्याप पुरती पंचवीस वर्षेही झालेली नाहीत. मग ते युगकर्ते कसे ? त्यांच्या समकालीनांपैकी कोणावरच त्यांचा तसा परिणाम झालेला दिसत नाही. जो काय झालेला आहे, तो थोडासा गोविंदाग्रजांवर ! विचाऱ्या ठिकांना आपण त्यांचे सांप्रदायिक बनवून टाकलेले आहे. पण ते बरोबर नाही. कोणत्याच बाबतीत त्यांचे गणगोत तसे जमत नाही. विनायक आणि बालकवी यानांही त्यांचे सांप्रदायिक म्हणणे योग्य होणार नाही. मग युग आणि संप्रदाय हे शब्द कसे काय वापरलेत आपण ?" कविवर्यांच्या या युक्तिवादाने मी कुंठित होऊन गेलो. म्हणून, ती चर्चा टाळण्यासाठी, नम्रपणाने म्हटले, "आपले म्हणणे बरोबर आहे.आम्ही आज आपल्या कविता ऐकण्यासाठी आलेलो आहोत इथे. तरी आपण आपल्या तीनचार कविता म्हणून दाखवाव्यात, अशी विनंती आहे आमची." त्याबरोबर, त्यांनी विचारले, "आपण कुणाच्या कविता ऐकलेल्या आहेत यापूर्वी ?"—"श्री. आनंदराव टेकाडे यांच्या," मी उत्तर दिले. तेव्हा, ते हसून म्हणाले, "मग माझ्या कविता ऐकून निराशा होईल आपली. त्यांच्यासारख्या माझ्या कविता खड्या बोलीत नाहीत आणि आवाज तर मुळीच गोड नाही." तेव्हा मी विनवून म्हटले, "तरीसुद्धा, आपण काही तरी म्हणावे, अशी आग्रहाची विनंती आहे आमची आपल्याला." वास्तविक कोल्हापूरचे 'कविमौक्तिक,' 'कवि-कुंजर' राजकवी सुमंत हे, १९२० साली मुद्दाम कोल्हापूरहून आपल्या कविता मला वाचून दाखवण्यासाठी, मुंबईस आलेले होते. पण त्यांची आठवण कविवर्यांना देण्याचे धैर्य काही मला झाले नाही.

आमच्या विनंतीनुसार, तांबे यांनी, हातातली सिगारेट रक्षापात्रात टाकली आणि किंचित सावरून बसल्यासारखे करून, त्यांनी कविता म्हणावयाला प्रारंभ केला. तोपर्यंत माझे लक्ष काही त्यांच्या व्यक्तित्वाकडे विशेष गेलेले नव्हते. पण, सरसावून बसून कविता म्हणावयाला त्यांनी सुरुवात करताच, तत्क्षणी उजळलेल्या त्यांच्या चेहऱ्यावरील प्रत्येक सूक्ष्म फरकाने टपोऱ्या खोल डोळ्यांतल्या रसाविर्भाव दर्शविणाऱ्या लकाकीने आणि प्रत्येक चरणाचा आशय व्यक्त करण्यासाठी केलेल्या हावभावांनी माझे मन त्यांच्याकडे वेधून घेतले; व मी अगदी तन्मय होऊन त्यांचे काव्यगायन जसे ऐकत होतो, तसेच व्यक्तित्वही न्याहाळून पाहात होतो. 'कुस्करू नका ही सुमने' ही कविता त्यांनी प्रथम म्हणून दाखवली. ती म्हणताना त्यांच्या आवाजात उत्पन्न झालेली आर्तता आणि कंप ही आमच्या हृदयाला जाऊन भिडली, तसेच त्यातील पदलालित्यही ! केशवसुतांच्या संप्रदायातील कवींपैकी गोविंदाग्रज आणि बालकवी यांची रचना श्रुतिसुभग म्हणून आम्हा तरुणांना त्या वेळी फार प्रिय होती; व गोविन्दाग्रजांच्या अनुप्रासयुक्त

रचनेचे अनुकरण करणे, हे तर त्यावेळी एक वेडच होऊन बसलेले होते. पण, कविवर्यांचे हे पहिले गीत ऐकताना, भावनाप्रवाही नादमाधुर्य कसे असते, याचा अनुभव त्या दिवशी मला प्रथम आला. त्यानंतर 'तर मग गट्टी कोणाची ?' हे बहिणभावंडातील नर्मविनोदाचे संवाद गीत त्यांनी साभिनय म्हणून दाखविले. त्यातील रुसवाफुगवा व्यक्त करताना त्यांनी केलेले हावभाव पाहून आम्हांला गंमत वाटली. पण या कवितांनी काही त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन आम्हाला घडविले नाही. ते स्वतःच मग मला म्हणाले, "माडखोलकर, आपण कविता वाचलेल्या आहेत माझ्या. तरी आपणच आता फर्माईश करा." या पडत्या फळाच्या आज्ञेचा फायदा घेऊन, 'दुष्काळानंतरचा सुकाळ' ही कविता मी त्यांना म्हणण्याची विनंती केली. ती म्हणताना मात्र प्रत्येक कडव्यागणिक त्यांचे व्यक्तिमत्त्व खुलत गेले. तिच्यातील "कनवाळू तो या गरिबांचा कळवळला देव" हे शेवटले तिसरे कडवे म्हणताना, त्यांच्या आवाजात, डोळ्यांत आणि त्याहीपेक्षा नाकपुड्या आणि ओठ यांच्या स्फुरणात जे कारुण्य ओळीगणिक व्यक्त होत गेले, त्याने आमची मने विरघळवून टाकली. "कुणि:कोडे माझे उकलिल का ?" हे गीत नंतर त्यांनी, माझ्या सूचनेनुसार, म्हटले. त्यातील दोन, तीन आणि चार ही कडवी म्हणताना, जो अभिनय त्यांनी केला, त्यातून त्यांच्या स्वतःच्या प्रणयजीवनाच्या नाजूक छटा आपोआप व्यक्त होत गेल्या. पण त्यांचे व्यक्तिमत्त्व जर उत्कटतेने आणि पूर्णतेने केव्हा प्रकट झाले असेल, तर ते 'रुद्रास आवाहन' ही कविता म्हणताना. एखाद्या संचार झालेल्या मांत्रिकाप्रमाणे जे हावभाव त्यांनी केले, डोळे, ओठ आणि नाकपुड्या यांच्या लकाकीतून आणि स्पंदनांतून जो आवेग आणि त्वेष प्रत्येक चरणागणिक उफाळत गेला व दुसरे आणि तिसरे कडवे म्हणताना मधेच एकदम उभे राहून जे हातवारे त्यांनी केले, ते पाहून आम्ही अगदी स्तिमित होऊन गेलो. कविता म्हणून दाखविताना ते नुसता रसानुकूल अभिनयच करीत नव्हते; तर कवितेतील आशयही,—एखाद्या चरणाचे किंवा प्रतिमेचे वैशिष्ट्यही,—विशद करून सांगत असत. आणि तेही मुख्यतः इंग्रजीतून; वर्डस्वर्थ, शेले, टेनिसन, ब्राऊनिंग वगैरे कवींच्या सदृश पंक्ती आणि प्रतिमा उद्‌धृत करीत करीत! त्यामुळे, त्यांच्या काव्यगायनाइतकेच हे काव्यविवेचनही आम्हांला अत्यंत परिणामकारक वाटले. हा कार्यक्रम चालू असताना, त्या दीड तासाच्या अवधीत, सौ. वहिनींनी दोन वेळा चहा आणि फराळाचे सामान आणले. पण आम्ही फक्त चहा तेवढाच घेतला. कविवर्यांनी एकदा चहाचा कप एका घोटात संपवला; व दुसऱ्या खेपेला जो अर्धा कप तसाच ठेवला, त्यात त्यांनी, रक्षापात्राऐवजी, सिगारेटचे थोटूक टाकून दिले. त्यांच्या विदेहावस्थेचेच ते एक चेष्टित होते. मी आसनमांडी घालून त्यांच्यासमोर बसलो होतो; व अगदी तन्मय होऊन पाहात आणि ऐकत होतो. जणू भारल्यासारखाच झालो होतो मी. वस्तुतः त्यांचा आवाज घोगरा होता; संगीताचे उत्कृष्ट ज्ञान त्यांना असून आणि त्यांची सगळी

गीते ही जयदेवाच्या अष्टपद्या किंवा सूरदासाची भजने यांच्या प्रमाणे कमालीची गेय असूनही, त्या गेयतेचा गोडवा काही त्यांच्या म्हणण्यात उतरत नसे; व मुद्राभिनय, हातवारे आणि हावभाव देही केव्हा केव्हा हास्यास्पद वाटण्याइतके चमत्कारिक होत असत. तरी देखील, त्यांच्या या काव्यगायनाचा जो प्रभाव त्या दिवशी माझ्या मनावर पडला, त्यामुळे त्यांच्या कवितेविषयीचे पूर्वीचे सगळे ग्रह पार नाहीसे होऊन, नितांत आदराने आम्ही त्या बैठकीतून उठलो.

तसे पाहिले, तर जुन्या पिढीतील आणि त्यातही केशवसुतांच्या युगातील एका मान्य कवीला पाहण्याचा आणि ऐकण्याचा तो माझा पहिला सुयोग होता. केशवसुत, विनायक, गोविन्दाग्रज आणि बालकवी यांना काही मी बघितले नव्हते. हिंदू मिशनरी सोसायटीचे प्रवर्तक श्री. गजानन भास्कर वैद्य यांच्या भाई जीवनजी लेनमधील घरी, १९१७ साली, रे. टिळक यांचे जे व्याख्यान झाले, त्या वेळी त्यांना मात्र मी पाहिले आणि ऐकलेही होते, पण तेही फक्त एकदाच आणि व्याख्याते म्हणून! कवी म्हणून काही नव्हे. एरवी वडील पिढीतील कोणत्याही मोठ्या कवीचे दर्शन आणि श्रवण करण्याची संधी मला तोपर्यंत काही मिळालेली नव्हती. त्या पिढीतील मी अगदी जवळून जिव्हाळ्याने पाहिलेले आणि ऐकलेले पहिले थोर कवी फक्त तांबे. त्यांचे कवित्व आणि व्यक्तिमत्त्व यांचा जो प्रभाव त्या दिवशी माझ्या मनावर पडला, तसा त्यानंतर कोणताही कवीचा पडला नाही.

आधुनिक कवींत तांबे यांचे स्थान आणि योग्यता, काही बाबतींत, सर्वथैव अद्वितीय आहे. केशवसुतांच्या संप्रदायातील कवींचे कोणतेही विशेष वैगुण्ये किंवा विकृती ही त्यांच्या ठिकाणी अजिबात नाहीत. केशवसुतांप्रमाणे, " आमुचा पेला दुःखाचा डोळे मिटुनी प्यायाचा." " धिक्कार या जगी इच्छित न मिळे काही " अशा प्रकारचा तळतळाट त्यांच्या कवितेत कुठेही नाही. दत्तांप्रमाणे, " बघसी अंत किती राजसे ? " असा केविलवाणा सवालही त्यांनी वाग्देवतेला केलेला नाही. गोविंदाग्रजां-प्रमाणे,' निष्प्रेमाची शेज सोबती, भयाण दुनिया सारी भवती ' असे नैराश्येचे आक्रंदनही त्यांच्या कवितेत कानांवर आदळत नाही, किंवा बालकवींप्रमाणे, "बोलवितात विक्राळ यमाचे दूतं." अशी बालोचित मरणभीतीही तीत मनाला भिवविणार नाही. तांबे हे आत्मक्रीड, आत्मरत आणि आत्मतृप्त असे निरागस आणि निर्भय कवी होते. आपला संसार आणि साहित्य यात रमलेले मुक्तात्मा ! केशवसुतांच्या ' तुतारी 'चा पुकार कानावर पडताच ते क्रांतीचा पडघम वाजवावयाला धावले नाहीत किंवा रवीन्द्रांचे गूढगुंजन हृदयात निनादताच ते गुंजारव करावयाला आसुसले नाहीत. भोवतालच्या या सगळ्या वाङ्मया-तील काय, विज्ञानातील काय किंवा राजकारणातील काय, उलथापालथींनी त्यांची स्वानंद समाधी भंगली नाही. तसे त्यांच्या दीर्घायुष्यात मनोभंगाचे किंवा मानभंगाचे प्रसंग काही कमी आहेत, असे नाही. संस्थानी राजकारणातील अंदाधुदीचे धक्केचपेटे खात खात,

त्याना या दरबारांतून त्या दरबारांत, खडी ताजीम द्यावी लागली व त्यांना झालेल्या अकरा मुलांपैकी आठ मुले त्यांच्या हाती लागली, त्याहीपेक्षा दारुण दुर्विपाक असा की तरण्या-ताठ्या होतकरू पुत्राच्या मृत्यूचे हलाहलासारखे दुःख उतारवयात त्यांच्या नशिबी आले. तरीसुद्धा तांबे सत्त्वापासून आणि स्वत्वापासून कधी ढळले किंवा चळले नाहीत. आपल्या काही गीतांतून त्यामुळे झालेली जीवाची तडफड आणि तगमग त्यांनी मधून मधून बोलून दाखविली तेवढीच, पण तीही संयमाने.

अशा रीतीने कविवर्यांचे व्यक्तिमत्त्व जितके अद्वितीय होते, तितकेच कवित्वही! मराठीतील ते पहिले वीणाकवी. पाव्यापासून तो बीनपर्यंत आणि शिंगापासून तो नौबती-पर्यंत सगळ्या वाद्यांचे नादनिनाद, लकेरी आणि लहरी, आवाहने आणि आव्हाने, त्यांच्या विविध विषयांवरील विपुल गीतांत, कानांवर पडतात. त्यांच्या पिढीतील टिळक आणि केशवसुत या दोघा वडीलधाऱ्या कवींनी वैणिके लिहिण्याची प्रथा पाडली. पण त्या दोघांनाही संगीताचे ज्ञान किंवा कान ही दोन्हीही नसल्यामुळे, वीणागुणरणनाची माधुरी त्यात यत्किंचितही अनुभवाला येत नाही. केशवसुतांनी 'सतारीचे बोल' ही कविता लिहिलेली असली, तरीसुद्धा! त्यांच्या वैणिकात जी काय आहे, ती फक्त भाव-विवशता. म्हणून त्याना वैणिके म्हणण्याऐवजी भावकविता म्हणणेच अधिक समर्पक होईल. फार तर, टिळकांच्या काही वैणिकाना मात्र भावगीते म्हणता येईल. उलट, तांबे यांची गीते ऐकताना प्रत्यक्ष शारदाच मुळी, यांच्या हृदयसिंहासनावर विराजमान होऊन वीणागुणरणन करीत आहे, असा भास होण्याइतकी नादमाधुरी आणि भाव-तरलता त्यात प्रतीत होते.

संसार—सतारीवरि तारा
तू मीहि, मदन वाजविणारा ॥ ध्रु० ॥
        कलानिधी तो फिरवी चंचल
        मधुरारक्त करांगुलि कोमल
        अर्पुनि सारेहि कौशल बल
वर्षती स्वर-सुधेच्या धारा...॥ १ ॥
लीला लोलुप तो रतिरंगी
धुंद मग्नपी, तरल तरंगी
प्रथम रसा घुमवी सुरसंगी
नाचवी मूर्त तो शृंगारा......॥ २ ॥

हे जे वर्णन त्यांनी आपल्या 'जीवन संगीत' या गीतात केलेले आहे, ते त्यांच्या स्वतःच्याच वैणिकांना काय ते यथार्थतेने लागू पडते. केशवसुतांच्या युगातील इतर कोणाही कवीच्या वैणिकांना नाही. तथापि, त्यांच्या वैणिकांत इतके लालित्य,

माधुर्य आणि हार्द ओतप्रोत भरलेले असताना देखील, आपल्या हृदयसंगीताचा आविष्कार त्यात पूर्णतया झालेला आहे, असे मात्र त्यांच्या जीवाला कधीच वाटले नाही. या बाबतीतील आपली मनोव्यथा त्यांनी ' घट भरा शिगोशिग ' या गीतात अगदी स्पष्टच सांगून टाकलेली आहे,—

रंग अडविती चित्रभावना
सूर दुखविती मधुर गायना,
वर्ण जखडिती कोमल कवना
शृंखला खिळति या, त्वरा करा...
ज्योतिर्मय ही सखिची कांती
वाटे की मुरवावी स्वांती,
झोकांडी दे, न येचि हाती,
ही माया निज संहरा हरा !

' विरहातील चित्तरंजन ' या गीतातही असेच विषादाचे उद्‌गार पुन्हा त्यांनी जीवसखीची मनोमय चित्रे रचताना, काढलेले आहेत,—

अडखळोनिया जड रंगांतुनि,
झगडुनिया गे जड कलमांतुनि
चिन्मय हृद्‌गत ये ठेचाळुनि
अर्धे मेल्यापरी

त्यांच्या संसारात काय किंवा साहित्यात काय, असमाधान जर कुठे थोडे तरी दिसत असेल, तर ते फक्त एवढ्याच बाबतीत. वैणिकांच्या जोडीला त्यांनी सुनीतेही लिहिली. पण मिल्टनप्रमाणे, अगदी मोजकी. केशवसुत सोडले, तर त्यांच्या संप्रदायातील कोणत्याही कवीने सुनीते लिहिण्याचा प्रयास फारसा केला नाही. पण, तांबे यांनी जी ही थोडीशी सुनीते पूर्ववयात लिहिली, त्यातील " तू जिवलगे विश्रावती ", " गेली ज्योति विझोनिया ", " काळेभोर विशाल केश ", " जेव्हा लोचन हे " इत्यादी त्यांची चार-पाच सुनीते, केशवसुतांच्या सुनीतांवर, रस आणि रचना या दोन्ही बाबतीत मात करतात. मात्र त्यांच्या वैणिकात जे सौष्ठव आहे, ते काही या सुनीतांत नाही. त्यामुळेच त्यांनी सुनीत रचनेचा नाद सोडून दिला असावा.

तांबे हे जसे मराठीतील अद्वितीय वीणा कवी, तसेच प्रणय कवीही ! ' अद्वैतं सुखदुःखयोरनुगतं सर्वास्ववस्थासु यत् " या प्रभु रामचंद्राने वर्णन केलेल्या पति-पत्नींच्या विशुद्ध प्रीतीचे उद्‌गायक ! हे विधान करताना माझ्या डोळ्यांपुढे टिळकांचे ' माझी भार्या ' हे काव्य आणि त्या भार्येची ' अतुल रत्न ' म्हणून त्यांनी केलेली ' यथेच्छ वाखाणणी ' आहे. पण, त्यामुळे कविवर्यांच्या या बाबतीतील अद्वितीयतेला

बिलकूल बाध येत नाही. केशवसुतांच्या संप्रदायातील बहुतेक सगळ्या कवींचे संसार नैराश्याने काळवंडलेले आणि काहींचे तर विस्कटलेलेही होते. १९१९–२० साली त्यांचे सच्चे चेले गोविंदाग्रज यांचा ' प्रणय पंढरीचे वारकरी ', ' दिव्य प्रीतीचे शाहीर ' वगैरे विशेषणांनी केवढा उदोउदो करण्यात आला ! तथापि, ते आणि बालकवी हे दोघेही स्त्रीविमुख होते. हे गुपित आता उघडकीस आलेले आहे. १९२३ साली गोविंदाग्रजांची प्रेमगीते नकली आणि निःसत्त्व असल्याचे जे विधान डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनी केलेले होते, त्याबद्दल त्यांच्यावर आणि बिचाऱ्या रविकिरण मंडळावरही केवढा गहजब त्यांच्या चेल्याचपाट्यांनी केला. पण, आता त्या प्रेमगीताकडे कोणी ढुंकूनही पाहात नाही. त्यांच्या अचाट कल्पनाशक्तीचीच ती कृत्रिम चेष्टिते समजली जातात. अर्थात त्यांच्या काही वैणिकांतून आलेल्या ' निष्प्रेम जीवन ' या शब्दाचा जर व्यापक अर्थ घेतला तर मात्र त्याबद्दलची जी तगमग त्यांनी वारंवार व्यक्त केलेली आहे, तिच्याविषयी कोणालाही अनुकंपा वाटेल. बालकवींनी तर लक्षात घेण्याजोगी प्रेमगीते मुळी लिहिलीच नाहीत. त्यांचे प्रेम फक्त सृष्टीवर होते आणि तेही माता म्हणून. नाही तरी, कविवर्य ' बी ' यांनी म्हटलेलेच नाही काय की, " सृष्टीचा लडिवाळ बाळ वेल्हाळ कवी धाकटा ! " बालकवी हे जसे सृष्टीचे बाळ, तसेच ' रमाई'चेहि ! जणू, त्यांचे पहाते साने गुरुजी यांच्याप्रमाणे, स्त्रीचे माता हे एकच रूप त्यांनी जन्मभर ध्याइले आणि गायिलेही. उलट तांबे यांनी आपल्या संसारात जरी स्त्रीला केवळ रमणी म्हणूनच सदैव ध्याइले आणि गायिले, तरी त्याबरोबरच विश्वमोहिनी, त्रिभुवनजननी आणि सच्चितसुखमूर्ती म्हणूनही तिचा महिमा त्यांनी गायिला.

तया अ-जाला घालुनि जन्मा
कोण अकर्म्या जुंपी कर्मा ?
निराकार गे अगुण अनंता
कुणी कोंडिले त्या भगवंता ?...
सगुण मूर्त त्या सांत करोनी
नाचविले गे सलील कोणी ?
वाल्मीकिमनी करुनि विलासा
खेळवोनि निज बाळा व्यासा...
कोण सोडवुनि अढळ पदाला
लोळवि त्याला तुझ्या पदाला ?
तुझ्या कटाक्षा कोण निवारी ?
आली नाचत खाली स्वारी !...

या स्तोत्राची सुरम्य पूर्तता ' भयचकित नमावे तुज रमणी ' या वैणिकात त्यांनी अशी केलेली आहे की—

महाकवी, तत्त्वज्ञ, भूपती,
समर धुरंधर वीर धीर गती,
स्थितप्रज्ञ हरि उरी कोंडिती,
प्रसव तयांचा तू जननी...... १

भूत निवाला तव उदरातुन
वर्तमान घे अंकी लोळण,
भविष्य पाही मुलि, रात्रंदिन
तव हाकेची वाट मनी...... २

तुझ्या कांतिने चंद्र झळझळे,
फुला फूलपण मुली, तुजमुळे;
रत्नी राग तुझा गे उजळे;
तुझ्यास्तवच ही प्रिय भगिनी !... ३

असा स्त्रीचा महिमा पुन्हा 'स्त्रीला नमस्कार हा' या कवितेत त्यांनी वर्णन केलेला आहे. स्त्रीविषयी अशा प्रकारच्या जितक्या रमणीय तितक्याच उदात्तही कल्पना त्यांच्या मनाव सतत घोळत असल्यामुळेच, 'काळेभोर विशाल केस' या आपल्या उत्कृष्ट सुनीतात,—

पापाची स्मृती राहिली जर नरा पाहूनि ही सुंदरी,
धिग्धिक् ! त्या कळली अगाध हरिची नाहीच कारागिरी !

असे जे उद्गार त्यांनी काढलेले आहेत, ते त्यांच्या मनाच्या निरागसतेची साक्ष देतात. तथापि, त्यांच्या वैणिकांचे विलोल सौंदर्य जर कशात प्रगट झालेले असेल, तर ते प्रणयगीतात ! आपल्या दयितेविषयीच्या, तारुण्यात, प्रौढतेत आणि वार्धक्यात, कालगतीनुसार, बदलत गेलेल्या तरल-सूक्ष्म भावना त्यांच्या इतक्या तन्मयतेने अन्य कोणत्याही कवीने रेखाटलेल्या नाहीत. त्या प्रसंगी जितक्या उद्दाम आणि अवखळ, तितक्याच शालीन आणि सात्त्विकही आहेत. म्हणून त्यांच्या काही समकालीन रसिकांनी 'शृंगारमधुमत्तमिलिंद' या विशेषणाने जसे त्यांना गौरविलेले आहे, तसेच, 'जरसा यस्मिन्नहार्यो रसः' असे म्हणणाऱ्या रामचंद्राप्रमाणे, "सुफलित झाले गे सखि जीवित", "एक सखीच्या हृदयि पूर्णता मज लाभे संसारी" असे धन्योद्गार पन्नाशी उलटून गेल्यावर काढणाऱ्या या कवीला आदर्श गृहस्थाश्रमी म्हणूनही गौरवता येईल. या प्रणयगीतांची आणि त्याचबरोबरच नाट्यगीतांचीही रचना त्यांनी निरनिराळ्या चालींत आणि रागांत केलेली आहे. ब्राऊनिंगच्या धर्तीवर खटकेबाज संवादचतुर नाट्यगीते लिहिणारे तांबे हेच पुन्हा मराठीतील पहिले गीतकवी ठरतील. रागदारीत रचना करण्याच्या त्यांच्या तंत्रामुळे ऱ्हस्व-दीर्घाची ओढाताण आणि क्वचित छंदोदोषही

उत्पन्न झाले असल्याचे काही टीकाकारांनी दाखवलेले आहेत. पण असले सगळे दोष त्या वीणागीतांच्या विविध गुणसन्निपातात लोपून जातात.

तांबे यांच्या या अद्वितीय वैशिष्ट्याला त्यांची कौटुंबिक आणि प्रादेशिक परिस्थिती बव्हंशी कारण आहे. त्यांचा जन्म झाशीच्या राणी लक्ष्मीबाई यांच्या माहेरच्या घराण्यात, ता. २७ नोव्हेंबर १८७३ रोजी, झाशी नजीक मुगावली या गावी झाला. थोरल्या बाजीरावाचे शागीर्द म्हणून, त्यांच्या उत्तर भारतातील स्वाऱ्यांत, प्रथम माळव्यामध्ये आलेले गोविंदपंत खेर हे मल्हारराव होळकर यांच्या राजकारणात पराक्रमी म्हणून चमकल्यामुळे, बुंदेलखंडाचा अधिपती राजा छत्रसाल याला मोगल सेनापती महंमद बंगश याच्या आक्रमणातून मुक्त केल्यावर, त्याने कृतज्ञतेने आपल्याला दिलेल्या प्रदेशाच्या बंदोबस्तासाठी, बाजीरावाने सरंजाम देऊन त्यांना तेथे ठेवले. ते जे पुढे 'बुंदेले' या आडनावाने इतिहासात गाजले, ते या कारणामुळे. त्यांच्या पुरस्काराने चांदोरकर, नेवाळकर, पुसाळकर, मुळ्ये इत्यादी त्यांच्या नात्यागोत्यांतील जी घराणी, कोकणातून बुंदेलखंडात येऊन, मध्यभारत आणि उत्तर प्रदेश यात इंदूरपासून काशीपर्यंत, स्थायिक झाली, त्यांपैकीच तांबे हेही एक घराणे होय. त्या घराण्याला जालवणनजीक असलेला कुटोण हा गाव जहागीर म्हणून मिळालेला होता व सरंजाम, जहागिरी, वतने वगैरे काँग्रेस सरकारने खालसा करीपर्यंत ती जहागीर चालू होती. तांबे यांचे पितामह गंगाधरशास्त्री हे संस्कृत पंडित, पुराणिक आणि वैद्यही होते. त्यामुळे, हे घराणे मूळचे भिक्षुक असूनदेखील, राहणीमात्र गृहस्थी पेशाची होती. तथापि, तांबे यांनी, या परंपरागत वृत्तीनुसार सौर, पवमान, रुद्र, पूजा इत्यादी नित्य विधींचे आणि अंशतः वेदांचेही पठण केलेले होते. त्यांची आजी पुसाळकर घराण्यातली होती. तिचे आप्त त्रिंबकराव पुसाळकर हे झाशी येथे असिस्टंट सुभे होते. ते तेथील राजवाड्यातच राहात असत. अर्थात त्यांच्या हाताखाली कारकून असलेल्या तांबे यांच्या वडिलांचे बिऱ्हाडसुद्धा त्या राजवाड्यातच होते. पुसाळकरांना संगीताचा शौक होता. त्यामुळे त्या सुभ्यात येणाऱ्या-विख्यात गवयांची हजेरी त्यांच्याकडे लागत असे. राजवाड्यात वारंवार होणाऱ्या त्यांच्या मैफलींना तांबे उपस्थित राहावयाचे. अशा रीतीने, शाळेत असतानाच मुळी, त्यांच्या मनावर शास्त्रोक्त संगीताचेही संस्कार झाले. तुलसी रामायणाची पारायणेही त्यांनी याच वेळी केली. त्याहीपेक्षा, इंग्रजी शिक्षण घेण्याच्या ईर्षेने, वयाच्या चौदाव्या वर्षी, ते जेव्हा देवास संस्थानात फडणिशीच्या हुद्द्यावर असलेले आपले मातामह श्री. बळवंतराव डोंगरे यांच्या आश्रयाला आले, तेव्हा ते आणि त्यांच्या पत्नी सौ. मथुबाई या धर्मशील दंपत्याच्या चारित्र्याचा जो प्रभाव त्यांच्या उमलत्या मनावर पडला, त्याने त्यांचे स्वतःचे चरित्र घडवले, असे म्हणावयाला शंका वाटत नाही. त्यांनी आपला कवितासंग्रह जो आपल्या त्या "परमपूज्य मातामहीच्या पुण्यस्मृतीला" अर्पण केलेला आहे, तो याच कारणामुळे. त्याचप्रमाणे, देवास हायस्कूलमधील आदर्श शिक्षक, संशोधक आणि लेखक

श्री. काशीनाथ भास्कर लेले यांच्यासारख्या सहृदय गुरूच्या हाताखाली इंग्रजी शिक्षण घेण्याची जी संधी त्यांना मिळाली; तिचाही त्यांच्या मनावर चिरंतन परिणाम झाला. श्री. लेले यांनी आपल्या या विद्यार्थ्याच्या कवित्वाचा अंकुर कौतुकाने वाढीला लावला; व त्याला मुद्दाम स्वतःच्या खर्चाने पश्चिम महाराष्ट्रात नेऊन सह्याद्रीच्या कुशीतील प्राचीन लेणी, माथ्यावरील किल्लेकोट आणि त्याबरोबरच मुंबईची डोळे दिपविणारी पाश्चात्त्य धर्तीवरील भौतिक संस्कृती यांचेही दर्शन घडवले. देवास आणि इंदूर येथील त्यांच्या १८८८ ते १९०८ पर्यंतच्या वास्तव्यात साठेशास्त्री, न्या. बळवंत बापूजी बिडवाई, प्रो. शांताराम. पंत देसाई, दुवे, रहाळकर, पाटणकर, गरुड, वासुदेवराव आपटे, मुळ्ये प्रभृती रसिक मंडळींच्या सहवासात साहित्यशास्त्र, तत्त्वज्ञान व संस्कृत, मराठी आणि इंग्रजी साहित्य यांचा त्यांनी व्यासंग केला. प्रो. शांतारामपंत देसाई यांच्या प्रेरणेने तुकाराम सोसायटी, ब्राऊनिंग सोसायटी इत्यादी जी अभ्यासमंडळे इंदूर येथे निघालेली होती, त्यात भाग घेतल्यामुळे त्यांची अभिरुची आणि विचारसरणी यांना नवीन वळण लागले. टेनिसनचे ' इन मेमोरियम् ' तर त्यांना मुखोद्गत होते. घरच्या अडचणीमुळे जेव्हा त्यांना महाविद्यालयीन शिक्षणाला मुकावे लागले, तेव्हा ते उदास होऊन गेले. त्या वेळी त्यांच्या आजी सौ. मथुबाई त्यांना म्हणाल्या, " अरे भास्कर, तू एवढे मनाला का लावून घेतोस ? शिक्षणाच्या अभावी तुला काहीही कमी पडणार नाही. संसारातली सुखदुःखे ही विद्येपेक्षा दैवावरच जास्त अवलंबून असतात. " त्या साध्वीने पाठीवर हात फिरवून मायेने दिलेला हा दिलासा पुढे आशीर्वाद ठरला, असे ते नेहमी म्हणत असत. त्यांचे धाकटे बंधू श्री. गणपतराव यांचे सद्गुरू बलभीमबुवा आणि 'वनवासी' या टोपणनावाने प्रसिद्ध असलेले विरागी कवी श्री. रामचंद्र कृष्ण वैद्य यांच्या संगतीत त्यांच्या आध्यात्मिक दृष्टीचाही विकास झाला. उच्च शिक्षणाचा मार्ग खुंटल्यावर त्याना नोकरी करणे प्राप्त होते. म्हणून, प्रथम श्री. लेले यांनी त्यांना आपल्या हाताखाली शिक्षकाची नोकरी दिली; व नंतर न्या. बिडवाई यांच्या शिफारशीमुळे देवासचे राजपुत्र श्रीमंत खासेसाहेब पवार यांच्या शिक्षणाचे नाजूक जोखमीचे काम त्यांच्याकडे आले. खासेसाहेब त्या वेळी अवघे सहा वर्षांचे होते. त्या राजबालकाचे मन खुलवीत फुलवीत त्याला शिकवण्यासाठी त्यांनी ' चिव चिव चिमणी, ' ' पुंगीवाला ' यासारख्या खेळकर आणि खोडकर कविता लिहिल्या. याच सुमारास ' वनवासी 'नी, त्यांच्या कविता परस्पर ' काव्यरत्नावली 'कडे पाठवून, या उदयोन्मुख कवीला वाचकवर्गापुढे उभे केले. अशा रीतीने त्यांची प्रगती चालू असताना, १८९७ साली रतलामचे श्री. त्र्यंबकराव शेवडे यांची कन्या वारूबाई हिच्याशी त्यांचा विवाह होऊन त्यांची संसारयात्राही सुरू झाली " जन्मजन्मिचे क्षुधाव्यथित मन लाभुनि तुज आकंठचि धाले," असे आपल्या या शुभमंगलाचे जे वर्णन त्यांनी केलेले आहे, त्यावरून प्रत्येक माणसाच्या तारुण्यातील ही एक अगदी मामुली समजली जाणारी घटना त्यांच्या बाबतीत किती मांगल्यप्रद ठरली, हे दिसून येते.

इतके नाना प्रकारचे संस्कार तांबे यांच्या बिंबग्राही मनावर बाळपणापासून सारखे होत गेलेले असतानासुद्धा, त्यांच्या कवितेचे स्वरूप मध्ययुगीन कसे राहिले, असा प्रश्न साहजिकच उद्भवतो. त्याचे अगदी सहज सुचणारे उत्तर असे आहे की, कविवर्यांचे सर्व आयुष्य बुंदेलखंड, माळवा आणि राजस्थान या संस्थानी मुलखामध्ये राजेरजवाड्यांच्या आश्रयाने शिक्षण घेण्यात आणि नंतर त्यांच्या दरबारी मिळतील त्या नोकऱ्या करण्यात गेले. त्यामुळे, १९०० पासून १९४० पर्यंत स्वातंत्र्यप्राप्तीसाठी जी एकापेक्षा एक उग्र आंदोलने टिळक आणि गांधी यांच्या नेतृत्वाखाली झाली, त्यांचे प्रतिध्वनी काही कविवर्यांच्या कवितेत फारसे उमटले नाहीत. त्याचप्रमाणे, ब्राह्मण विधवेचे दुःख जर सोडले, तर आपल्या समाजातली कोणतीही भयानक विषमता आणि पिळणूक त्यांच्या जिवाला जाणवली नाही. फार काय सांगावे ? ज्या तांबे कुलात त्यांचा जन्म झाला, त्या कुलाला ललामभूत झालेल्या आणि सत्तावन सालच्या बंडात स्वातंत्र्यलक्ष्मी म्हणून गाजलेल्या वीरांगना राणी लक्ष्मीबाई यांचे जे स्मारक ग्वाल्हेरच्या किल्ल्याखाली उभारण्यात आले, त्यावर खोदण्यासाठी त्यांनी मुद्दाम लिहिलेले ' झाशीवाली ' हे गीत काही त्यांच्या कवितेत उच्च प्रतीचे ठरणार नाही. त्याचप्रमाणे टिळकांचे देहावसान झाल्यावर, त्यांनी लिहिलेल्या ' राजराजेश्वरा हो दयाळा ' या शोकगीताची ही पहिली ओळच मुळी मनाला खटकते. लोकमान्य हे राजराजेश्वर तर नव्हतेच, पण दयाळही नव्हते. लोकशाही स्वराज्यासाठी आमरण झगडणाऱ्या भारताच्या या वज्रपुरुषाचा गौरव जनतेने ' लोकमान्य ' ही पदवी देऊन केला; तर आमचा हा कवी मात्र, त्यांना ' राजराजेश्वरा ' अशा संबोधनाने हाक फोडून, धाय मोकलीत आहे ! या विसंगतीत केवढे अनौचित्य आहे ? आणि गांभीर्याचा(Dignity) तरी किती अभाव आहे ? " वाटले नाथ हो, " " उखळात दिले शिर " इत्यादी महात्माजींवरील गीते त्या मानाने बरी असली, तरी त्यातील सगळी उपमाने आणि प्रतिमा अगदी जुन्यापुराण्या आहेत. याचा अर्थच असा की, या दोघा राष्ट्रधुरिणांचे विभूतिमत्त्व आकलन करून घेण्याच्या बाबतीत ते काही लोकहृदयाशी समरस होऊ शकले नाहीत.

म्हणूनच शेवटी, असे म्हणावेसे वाटते की, शेले, टेनिसन आणि स्विनबर्न यांच्या प्रेमगीतांतील भावनोत्कटता, चित्रणचातुरी आणि नादमाधुरी जर त्यांच्या प्रेमगीतात एकवटलेली नसती, तर केशवसुत–गोविंदाग्रजांच्या नावीन्यपूर्ण कवितांनी भारलेल्या १९२१–२२ सालातील तरुण पिढीने त्यांची कविता हातात धरली असती की नाही, कोण जाणे ! त्या कवितासंग्रहात नावीन्य, नाद आणि नवलाई आहे, ती फक्त त्यांच्या प्रेमगीतात आणि नाट्यगीतात प्रगट झालेल्या प्रणयाच्या रंगढंगांची, चारुतेची आणि चेष्टितांची ! त्यामुळेच त्यांना मायदेव, पटवर्धन, जोग, पंडित, पराडकर, काळेले यांच्यासारखे चाहते लाभले आणि उत्तरायुष्यात इतकी कीर्तीही प्राप्त झाली.

उत्कटता आणि गेयता यांच्याबरोबरच त्यांच्या वैणिकात बुंदेलखंड, माळवा आणि राजस्थान या तिन्ही प्रदेशांचे जे काही विशेष सहजगत्या व्यक्त होऊन गेलेले आहेत, त्यामुळेही त्यांना अगदी निराळ्या प्रकारची आकर्षकता आलेली आहे. काही टीकाकारांनी दाखवलेले त्यांच्या गीतांतील छंदोदोष हे खरोखरी दोष आहेत की नाही, याबद्दल शंका वाटते. कारण, तांबे हे जसे प्रतिभाशाली गीतकार तसेच वाग्गेयकारही होते. मालवभूमी ही प्राचीन काळापासूनच संगीत-नृत्यादी कलांचे क्रीडाभुवन म्हणून गाजलेली आहे. त्या भूमीचा अधिदेव महाकाल हा अर्धनारीनटेश्वर—सर्व विद्या कलांचा निर्माता आणि भोक्ताही-त्या मालवभूमीतील पिढ्यान् पिढ्या सर्वसामान्य लोकांच्या तोंडी खेळत असलेल्या लोकगीतात ज्या नाना तऱ्हेच्या चाली आणि सुरावटीचे प्रकार प्रचलित आहेत, ते कविवर्यांच्या कानावर सतत पडत आलेले होते. तशीच राजस्थानातील भाट आणि बुंदेलखंडातील कथक यांची कवनेही ! त्यातल्या चाली, सूर, ठेके वगैरे उचलून आणि ते आत्मसात करून कुमारगंधर्वांनी जसे अलीकडल्या काळात स्वतःचे विशिष्ट अभिनव संगीत निर्माण केले, तसेच त्यांच्या पूर्वी कविवर्यांनी नवनवे राग आणि चाली यांचे आगर, आपल्या गीतांच्या रूपाने, उत्पन्न केले. मालव देशाच्या महाकालाप्रमाणे बुंदेलखंडाची अधिदेवता असलेली जी विंध्यवासनी, तिचाही प्रभाव त्यांच्या मनावर झालेला असावा. नाही तरी, कऱ्हाडे ब्राह्मण हे तसे शाक्त म्हणूनच त्यांच्यासंबंधीच्या निरनिराळ्या आख्यायिकांमुळे, समजले जातात. गोविंदपंत बुंदेले यांनी स्थापन केलेल्या त्यांच्या सागर या राजधानीतील आता मोडकळीला आलेल्या सुभेदारांच्या भव्य वाड्यात जे महालक्ष्मीचे मंदिर आहे, त्यात पाऊणशे वर्षांपूर्वीपर्यंत नवरात्रामध्ये बकरा बळी देऊन, देवीला रुधिराभिषेक करण्यात येत असे; व त्याच्या मांसाचा आणि त्याबरोबरच द्राक्षमधूचा नैवेद्य तिला दाखवल्यानंतर, त्याचे सेवनही मंडळी करीत असत, अशी माहिती सांगण्यात येते. प्रो. शेजवलकर यांनीही आपल्या शिवचरित्रावरील साधन ग्रंथात कऱ्हाडे हे शाक्तपंथी असल्याचा उल्लेख केलेला असून, म. म. प्रो. डॉ. द. वा. पोतदार यांचे मतही अशाच प्रकारचे आहे. मध्य प्रदेशातील काही इतिहासज्ञांचे तर असे अनुमान आहे की, मस्तानीला शनवारवाड्यातील खास महालात आणून ठेवणाऱ्या आणि अभक्षभक्षण, अपेय पान इत्यादी बादशाही फंदात रमणाऱ्या बाजीरावाने, उत्तर भारतातील जिंकलेल्या प्रदेशात, आपल्या नात्या गोत्यातले सोवळे ब्राह्मण न आणता, शिंदे, होळकर, पवार वगैरेंच्या जोडीला बुंदेले यांच्यासारखे कऱ्हाडे ब्राह्मण सरदार आणि जहागिरदार आणून बसवले, ते याच उद्देशाने की, त्याचा स्वतःचा जो हा विशिष्ट जीवनक्रम होता, त्याबद्दल अरुची आणि प्रतिकूलता नसलेले विश्रब्ध सहचर निदान उत्तर भारतात तरी, आपल्या भोवती असावेत. हे अनुमान साधार आणि सयुक्तिक असो वा नसो; पण तांबे यांनी केशवसुतांप्रमाणे, "काठोकाठ भरू द्या पेला, फेस भराभर उसळू द्या!" असे नुसते रूपक लिहूनच न थांबता, सरळ

सरळ 'वारुणी स्तोत्र' लिहिले आणि अर्धनारीनटेश्वर, भैरव, रतिपतिवर प्रभृतींची स्तोत्रेही लिहिली, हे त्यांचे वैशिष्ट्य लक्षात घेतले पाहिजे. कविवर्य हे शाक्त असतील किंवा नसतील; महाकाल आणि विंध्यवासिनी यांचे दर्शन त्यांनी घेतले असेल किंवा नसेल, तथापि, ही गोष्ट मात्र निर्विवाद आहे की, केशवसुतांच्या युगातील इतर कोणत्याही कवीला न सुचलेली अशा प्रकारची स्तोत्रे रचण्याची स्फूर्ती त्यांना झाली आणि यत्किंचितही भीडभाड न ठेवता ती त्यांनी प्रसिद्धही करून टाकली. केशवसुतांचे काही समकालीन आणि शिष्य हे मद्यपि होते, ही गोष्ट सर्वश्रुतच आहे. पण, त्यांपैकी एकालाही, तांबे यांच्याप्रमाणे,

जयतु जय भगवती ! जयतु जय वारुणी !
मूल माया भगिनी जय जगन्मोहिनी !

असे 'वारुणीस्तोत्र' लिहिण्याची हिंमत झाली नाही. हीसुद्धा कविवर्यांची एक अद्वितीयताच म्हणावी लागेल !

तांबे यांच्या अस्मितेचे, प्रतिभेचे आणि कवितेचे हे सगळे अनन्यसाधारण विशेष ध्यानात घेऊनच केशवसुतांच्या युगातल्या कवींत ते अद्वितीय आहेत, असे मी म्हणतो. महाराष्ट्रातील ते पहिले वीणाकवी आणि बहुधा शेवटलेही ! कारण वैणिकांचा जमाना आता संपल्यासारखाच दिसतो. कविवर्यांची कविता हे शारदेचे महाराष्ट्रातील शेवटले वीणागुणरणन ! —नितांत मधुर आणि निरुपमही !

तांबे यांची गीतिकाव्ये : काही विचार



प्रा. रमेश तेंडुलकर

तांब्यांचे नाव उच्चारले की त्यांची गीतिकाव्यपर रचना प्राधान्याने आपल्या डोळ्यांसमोर येते. गीतिकाव्यपर किंवा 'लिरिकल' काव्यरचना सगळीच गेय असते असे नाही. इतरही अंगांनी 'लिरिकल' काव्यात गीतगुण प्रकट होतात. परंतु तांब्यांच्या गीतिकाव्यांचा विचार करताना आपल्या डोळ्यांसमोर त्यांची गेय रचनाच उभी राहते. 'तांब्यांची गायकी' असा शब्दप्रयोग त्यांच्या संप्रदायाला उद्देशून रुढ झाला आहे तो याच कारणाने.

तांब्यांच्या काव्यात केशवसुत संप्रदायाच्या तुलनेने आविष्काराचा एक निराळाच पोत नजरेत भरतो. त्या काव्याचे गेयरूप हीदेखील त्या आविष्काराचीच एक उत्क्रांत अवस्था मानावी लागते. प्रारंभीच्या काळात तांब्यांनी अक्षरगणवृत्ते, लहान-मोठी जातिवृत्ते,छंद, पदे इत्यादी सर्वच रचना-प्रकारांचा वापर केलेला आढळतो; परंतु साधारणपणे १९२० नंतर—आणि याच काळात त्यांची कविता वाचकांच्या समोर आली व तिला नवा बहरही आला—तांब्यांनी काही अपवाद वगळता अधिक प्रमाणात रागदारी संगीताला अनुकूल असणाऱ्या गेय रचनेचाच अवलंब केला आहे. त्याच काळात वा.गो. मायदेवांना लिहिलेल्या एका पत्रात ते म्हणतात : I have always been a writer of songs... The

similarity of apparent external measures have mislead people into the belief that a definite form has been started. No, its variety depends upon its music. Every poem has its particular, I may even say original music. They are to be set to a variety of राग s, I had never attempted before. " या उद्गारांवरून तांबे आपल्या गेय रचनेकडे कोणत्या दृष्टीने पाहात होते यावर स्पष्ट प्रकाश पडतो. तांब्यांच्या आधीच्या काव्यात देखील ज्या त्यांच्या रचना विशेष गाजल्या त्यांत गेय रचनांचीच संख्या अधिक आहे.

तांब्यांची कविता मराठी वाचकांच्या समोर आली त्या काळात आधुनिक काव्या-विषयी विलक्षण प्रेम रसिकांच्या मनात निर्माण झालेले होते. गोविंदाग्रजांच्या ' राजहंस माझा निजला ' किंवा ' मुरली 'सारख्या कविता गुणगुणण्यात काय धन्यता वाटायची याचे वर्णन कुसुमावती देशपांडे यांनी त्या काळासंबंधी विवेचन करताना केले आहे. नागपूरचे आनंदराव टेकाडे आणि पुण्याचे ' रविकिरण मंडळा 'चे सदस्य यांनी काव्य-गायनाची प्रथा लोकप्रिय केली होती. मायदेवांसारख्या रसिकांनी तांब्यांच्या कवितांचेही गायन जाहीररीत्या केले. या सर्व उत्साहाच्या वातावरणात काव्यात ' गेयते 'ला अधिकाधिक महत्त्व मिळू लागले व ह्यातूनच पुढे हलक्याफुलक्या भावगीतांचा जमाना सुरू झाला. कोणताही सर्वसाधारण भाव वा प्रसंग चटपटीत, हलक्याफुलक्या शैलीत भावगीत या नावाखाली गुंफला जाऊ लागला.

एका बाजूला असे घडत असताना दुसऱ्या बाजूला काव्याविषयी अधिक समंजस जाण असलेली काव्यदृष्टी मराठी टीकेत वाढीस लागत होती. या काव्यदृष्टीला गेयता हाच मुळी काव्यातील आगंतुक घटक वाटू लागला होता.

या सगळ्यांची झळ तांब्यांच्या गीतिकाव्यासंबंधी झालेल्या विचारांना लागलेली दिसून येते. कुणाला पुढे जे हलक्याफुलक्या भावगीतांचे पेव फुटले त्याचे खापर अप्रत्यक्षपणे तांब्यांच्या गेय रचनेवर फोडावेसे वाटले तर कोणी तांब्यांच्या काव्याच्या गेय प्रकृतीवरच आक्षेप घेतले.

यात आणखी भर पडते ती म्हणजे त्यांची त्यांच्याहून सर्वस्वी भिन्न प्रकृतीच्या आणि ताकदीच्या केशवसुतांशी करण्यात येत असलेली तुलना. तांब्यांचे केशवसुतांच्या कवितेसंबंधी काही विशिष्ट ग्रह होते. त्यांना केशवसुतांची कविता आवडत नव्हती. तांबे त्यांच्याच काळातले असले तरी १९२० नंतर प्रसिद्धीस आले व तेवढ्या काळात केशवसुतांच्या संप्रदायाचा प्रभाव मराठी कवितेत चांगलाच पडला होता. या पार्श्वभूमी-वर या तुलनेस कधी अनैसर्गिक धारदारपणा किंवा दोघांनाही अन्याय करणाऱ्या खंडन-मंडणाचे रूप आलेले दिसेल.

तांब्यांच्या गीति-काव्यांचे स्वरूप ह्या दृष्टींनी पाहून चालणार नाही. पुढील काळातील हलक्याफुलक्या भावगीतांशी तांब्यांच्या गेय रचनेचा सुतरामही संबंध नाही,

हे प्रारंभीच लक्षात घेऊ या.

तांब्यांना गेय रचनेचा स्वीकार करण्यात काही अस्वाभाविकता आहे असे वाटण्याची शक्यता नव्हती. याचे कारण गेयता ही काव्यात्मकतेला अडथळे आणू शकते ही दृष्टी त्या काळात निर्माण झालेली नव्हती. किंबहुना त्या काळात काव्य म्हणजे ' संगीतगर्भ विचार ' ही काव्यासंबंधीची एक आवडती कल्पना होती. केशवसुत गेय रचनेकडे वळत नाहीत ह्याचे कारण त्यांच्या विशिष्ट काव्यप्रकृतीत आहे, काव्यदृष्टीत नाही. एरव्ही ते देखील,

जे रम्य ते बघुनिया मज वेड लागे
गाणे मनात मग होय सवेंचि जागे

असे उद्‌गार काढतात. पुढे आपण पाहू की एका ' रम्य ' विश्वाच्या जाणिवेतूनच तांब्यांच्या काव्यसृष्टीत ' गाणे ' स्फुरले आहे. केशवसुत सोडले तर विनायक, टिळक, रेंदाळकर, गोविंदाग्रज, बालकवी इत्यादी कवींनी काही अंशी गेय, गुणगुणता येतील अशी चालींचा अधिकाधिक अवलंब केलेला आढळेल. शिवाय जयदेवाच्या ' गीत-गोविंदा 'पासून मराठीतील गौळणी, पदे, लावण्यांपर्यंतची गीत-परंपरा तांब्यांना चांगली अवगत होती.

मात्र तांब्यांच्या गीतिकाव्यांचे गेय रूप ह्याहून भिन्न प्रकारचे आहे. त्याची प्रेरणा एका बाजूला त्यांच्या विशिष्ट सौंदर्यवृत्तीत आहे अणि दुसऱ्या बाजूला त्यांच्या काव्यविषयक भूमिकेत आहे. त्यांच्या सौंदर्यवृत्तीचे स्वरूप ओघाओघाने स्पष्ट होईल. काव्यविषयक भूमिकेशी त्यांच्या गीत-रचनेचे कोणते नाते आहे ते आधी थोडक्यात पाहू.

तांब्यांनी शुद्ध कलावादी भूमिकेचा आग्रहाने पाठपुरावा केला आहे. ह्याचा एक भाग म्हणजे काव्यातील भाव ' शाश्वत ' हवेत, ' कालविशिष्ट' नकोत, यावर त्यांचा असलेला भर. दुसरा भाग म्हणजे, कला ही नुसती वास्तवाचे (The Real) चित्रण करून थांबत नाही. कलावंताच्या कल्पनाशक्तीचे संस्कार त्यावर होऊन ते वास्तव आदर्शाच्या (The Ideal) पातळीवर जात असते, हा त्यांनी व्यक्त केलेला विचार. हे अमूर्त तत्त्व म्हणजे ' सौंदर्य ' तत्त्व. प्रत्यक्ष वास्तव (Reality) सुख-दुःख, सुंदर-कुरूप इत्यादी द्वंद्वांनी युक्त असते. कविकल्पनेवर आघात करून त्याला चेतना देणारे हे काव्याचे बाह्यरूप. काव्याच्या अंतरंगात सौंदर्य हे अमूर्त (Ideal) तत्त्व बिंबित झालेले असते. ह्या अमूर्त तत्त्वाच्या ठिकाणी वास्तवाला नसलेली पूर्णता असते. कवीची दृष्टी केवळ अपूर्ण वास्तवावर खिळून चालत नाही. त्यामागील अमूर्त सौंदर्याची ओढ त्याला हवी. ' Light that never was on sea or land ' या वर्डस्वर्थच्या ओळीचा त्यांनी या संदर्भात अनेक ठिकाणी उल्लेख केला आहे. अशी कविता सहजोद्‌गारासारखी हवी, तशीच ती चित्ररूप (Concrete) म्हणजेच इंद्रियगोचर हवी, अशीही त्यांची भूमिका आहे.

कला ही निसर्गाला आदर्श रूप कशी देते ते त्यांनी 'सोहनी' रागाचे उदाहरण देऊन स्पष्ट केले आहे. "Who can deny that the notes of a matin song of an early-waking bird had seized the imagination of the primitive Musician, who idealising it created the noble सोहनी राग? But what an improvement upon nature?"

ताम्ब्यांच्या गेय रचनेची प्रेरणा यात असावी, निदान ह्या काव्यभूमिकेशी तिचे दूरचे तरी नाते असावे असे मला वाटते. गेय रचनेला मुळातच एक विशुद्धता असते. सहजोद्‌गारासारखे तिचे स्वरूप असते, भाष्य, उपदेश, तार्किक विचार मतप्रचार यापासून हे माध्यम स्वभावतःच अलिप्त असते, कोणताही भाव इंद्रियगोचर स्वरूपात व्यक्त होण्यास त्यात अवसर असतो. चित्तवृत्ती द्रववून तिची आनंदात परिणती करणे हे या रचनेचे मोठे सामर्थ्य असते व शिवाय स्थल-कालविशिष्टतेला ओलांडणारी सार्वत्रिकता व सार्वकालीनता येथे आढळते, हे गेय रचनेचे काही विशेष ताम्ब्यांना गेय-रचनेला उद्युक्त करायला विशेष कारणीभूत झाले असावेत असे वाटते.

या काव्यविषयक भूमिकेइतकेच त्यांच्या आनंदमयी सौंदर्यवृत्तीचेही त्यांच्या काव्यातील गेयतेशी निकटचे नाते आढळते. ह्या विश्वाच्या बुडाशी आनंद (ह्याचेच दुसरे नाव प्रेम) हे आत्मतत्त्व आहे. 'दुःख' हा ह्या 'आनंदा'तील आगंतुक घटक होय आणि या 'आनंद' तत्त्वाचा म्हणजेच त्यातून उद्‌भूत होणाऱ्या सौंदर्याच्या जाणिवेचा मूर्त आविष्कार करण्यात कलेचा उत्कर्ष आहे अशा प्रकारची भूमिका त्यांनी आपल्या साहित्यिक मित्रांना वेळोवेळी लिहिलेल्या पत्रांतून मांडली आहे. ह्या भूमिकेमागील विचारसरणी तत्त्वज्ञान आणि अध्यात्म यांवर आधारलेली असली तरी ही भूमिका त्यांच्या आनंदमयी सौंदर्यवृत्तीशी संवादीच आहे.

ताम्ब्यांच्या गीतिकाव्यातून प्रकट होणारी ही आनंदमयी वृत्ती ही जीवनाला शृंगारणारी सौंदर्यवृत्ती आहे. ह्या सौंदर्यवृत्तीचे (रोमँटिसिझमचे) स्वरूप केशवसुतांच्या सौंदर्यवृत्तीहून (रोमँटिसिझमहून) मूलतःच निराळे आहे. या सौंदर्यवृत्तीला 'हृदय उलणे' ही कल्पनाच मानवणारी नाही. जीवनलोलुपता हा ह्या सौंदर्यवृत्तीचा धर्म आहे. म्हणून कमळाप्रमाणे हृदयाची पाकळी न् पाकळी 'उमलणे' ह्यात ह्या सौंदर्यवृत्तीला स्वतःचे साफल्य वाटते. दुःख, कारुण्य ह्या भावांना ह्या वृत्तीत अवसर नाही असे नाही. परंतु त्यांचेही स्वरूप आपले अस्तित्वच दुभंगून टाकावे अशा प्रखर कोटीतले नसते. आनंदाच्याच वृत्तीवर उमटलेली ती एक उत्कट हुरहूर असते.

ह्या विशिष्ट सौन्दर्यवृत्तीमुळे ताम्ब्यांच्या गीतिकाव्यातील भावसृष्टी 'विरोध' या तत्त्वावर अधिष्ठित नसून 'संवाद' लयीला तिच्यात प्राधान्य मिळते. प्रेम, श्रद्धा हे तिला प्रेरक ठरणारे भाव आहेत. साहजिकच वैचारिकतेपासून ती अलिप्त आहे.

याच्या जोडीला पत्नीच्या रूपाने प्रणय-साफल्याचा आलेला अनुभव त्यांच्या

सौन्दर्यवृत्तीत एक तऱ्हेचे माधुर्य निर्माण करतो. त्या वृत्तीचा गोडवा वाढवतो. त्यांच्या आयुष्यातील इतरही घटना या वृत्तीला पोषकच ठरतात. त्यांचे तत्त्वज्ञान, सौन्दर्यवृत्ती आणि अनुभव परस्परांना अशा रीतीने कमालीचे संवादी झाले आहेत.

यामुळे त्या भावसृष्टीला काही स्वाभाविक मर्यादाही पडल्या आहेत. परंतु त्याबरोबरच सहसा न आढळणारे काही वेगळे रंगही या भावसृष्टीला प्राप्त झाले आहेत. शिवाय तांब्यांची कविता त्यांच्या स्वतःच्या जीवनाशी निगडित झालेली असली तरी त्यांची प्रतिभा नाट्यात्मक असल्यामुळे इतरांच्या भूमिकांशी समरस होऊन त्यांनी आपल्या भावसृष्टीची कक्षा काही अंगांनी व्यापक केली आहे.

या वेगवेगळ्या वैशिष्ट्यांमुळे तांब्यांच्या कवितेने मराठी काव्याला सौन्दर्यदृष्टीची एक वेगळी जाण आणली असे आढळून येईल.

गोविंदाग्रजांची ' गुलाबी कोडे ', केशवसुतांची '– प्रत ' आणि तांब्यांची ' कुणि कोडे माझे उकलिल का ? ' या कवितांची तुलना करून पाहिली की हा विचार स्पष्ट होईल. गोविंदाग्रजांच्या कवितेचे सौन्दर्य तिच्यातील चमकदार, आकर्षक कल्पनाविलासाच्या चातुरीत आहे. याउलट प्रेमिकांच्या अवघ्या मनालाच शृंगारणारा मधुर भाव तांब्यांच्या कवितेत चित्रित झाला आहे. इथे केवळ ' जादूची नजरबंदी ' नाही. यात दोन जिवांना ' मंत्रबंधनाने ' एकत्र जखडून टाकणाऱ्या प्रणयाच्या गूढ शक्तीबद्दलचा आश्चर्यभाव भरलेला आहे. केशवसुतांच्या '-प्रत ' या कवितेतील भावनेचा ओघ उत्कट, सरळ आणि तितकाच पारदर्शक आहे !

नाडि माझी तव करी वाहताहे
हृदय माझे तव उरी हालताहे
करा अपुल्या तू पहा चाचपून
उरा आपुलिया पहा विचारुन
प्रकृति माझी तुज तिथे सापडेल
विकृति माझी तुज तिथे आढळेल.

तांबे हाच भाव निरनिराळ्या प्रतिमांतून खुलवीत त्यातून गोड शृंगार निर्माण करतात–

गुलाब माझ्या हृदयी फुलला
रंग तुझ्या गालावर खुलला
काटा माझ्या पायी रुतला
  शूल तुझ्या उरि कोमल का ?
माझ्या शिरि ढग निळा डवरला
तुझ्या नयनि पाउस खळखळला
शरच्चंद्र या हृदयि उगवला
  प्रभा तुझ्या उरि शीतल का ?

अनुक्रमणिका

ही तुलना केवळ तांब्यांच्या रचनेतील सौंदर्य विशद करण्यापुरती आहे. गोविंदाग्रज किंवा केशवसुत यांच्या या कवितांना हिणकस मानायचे कारण नाही. त्य कवितांचे सौंदर्य वेगळ्या जातीचे आहे.

तांब्यांना मिळलेल्या लोकप्रियतेत त्यांच्या गेय रचनेचा जितका भाग आहे तितकाच भाग त्या रचनांतून ज्या सुखद, मधुर वृत्तींचे नाट्यपूर्ण चित्रण ते करतात त्याचाही आहे. तांबे जीवनात रस घेऊन लिहितात आणि त्याची प्रचीती ते वाचकांनाही जाणवून देतात.

यामागे त्यांची जीवनलोलुप सौंदर्यवृत्ती आहे. मात्र ही सौंदर्यवृत्ती सुखवादी किंवा स्वप्नरंजनात्मकही नाही. जीवनात रस घेतानाही त्यामागील स्वर्गीय ज्योतीची ओढ ह्या सौंदर्यवृत्तीला आहे. त्यामुळे त्यांची शृंगारकाव्ये देखील ना. घ. देशपांड्यांच्या गीतांप्रमाणे शारीरिक पातळीवरील अनुभवांच्या मादक, गहिऱ्या छटा चित्रित करणारी नाहीत.

ज्योतिर्मय ही सखिची कान्ती
वाटे की मुरवाची स्वान्ती

किंवा

पूर्ण विश्वलयि अति एकान्ती
तुझी ज्योति पसरो, स्थिर, कान्ती
मिळो त्यात मम, फिटुनी भ्रान्ती

यातून ही स्वर्गीय ओढ जाणता येते. ह्या सौंदर्यवृत्तीला छळणारी शल्येही त्यामुळे निराळ्या जातीची आहेत...पुत्रोत्सविही प्रसववेदना...पूर्णचंद्रि लांछन दे क्लेशा ...रंग अडविती चित्रभावना...सूर दुखविती मधुर गायना...वर्ण जखडिती कोमल कवना...ही शल्ये ह्या सौंदर्यवृत्तीला अस्वस्थ करतात. 'रे अजात अज्ञान सखे जन!' ह्या कवितेतील मनाची तळमळ देखील याच जातीची आहे.

तांब्यांच्या ह्या सौंदर्यवृत्तीचा गेय रूपातून आविष्कार व्हावा यात अस्वाभाविक असे काही नाही.

ह्या गेय आविष्कारातून, तांब्यांना जी विशुद्धता कलेत अभिप्रेत होती, ती काही प्रमाणात साध्य करून घेता आली आहे असे मला वाटते. 'रुद्रास आवाहन" ह्या गीताची केशवसुतांच्या 'तुतारी' शी तुलना करण्यात दोन्हीही कृतींवर अन्याय मात्र होतो. पौराणिक कथांतले वेगवेगळे प्रसंग नृत्याच्या माध्यमातून उभे केले जातात त्यावेळी ज्या पद्धतीने आपण त्यांचा आस्वाद घेतो त्याच दृष्टीने 'रुद्रास आवाहन' ह्या गीताकडे पाहायला हवे. ती रचना म्हणजे त्याच धर्तीची एक 'भाव-मुद्रा' आहे— कठोर वर्णांचा विभ्रमांसारखा उपयोग करून ही 'मुद्रा' उभी करण्यात आली आहे. 'कोण रोधील?', 'वाटले नाथ हो!', 'उखळात दिले शिर! काय अता!' या

गीतांचीही परिणामकारकता त्या काळातील राजकीय कवितांतून वेगळ्या प्रकारची वाटते याचे कारण हेच होय. कालविशिष्टाला कलारूप देणारा घाट या गेय रचनांतून तांबे कल्पित होते असे त्यातील चित्रणावरून वाटते.

इतरत्र या गेय रचनेचा आविष्कार त्यांनी एखादी मनःस्थिती, वातावरणनिर्मिती, दृश्य, एकोक्ती, दोन व्यक्तींतील संवाद वा तिऱ्हाईतपणे केलेले एखादे नाट्यकथन इत्यादी प्रकारचे अनुभव चित्रित करण्यासाठी केला आहे.

या गेय रचनेचा एवढा विस्तार करताना तिच्याशी काव्यदृष्ट्या निगडित असणाऱ्या अनेक समस्यांचा मात्र त्यांनी विचार केला असे वाटत नाही. "My convictions about Art are too deeprooted to be easily shaken" असे ते एका पत्रात लिहितात. त्यांनी कलेसंबंधी जरूर विचार केला होता. परंतु प्रत्यक्ष निर्मितीशी निगडित असणाऱ्या समस्यांना कलावंत या नात्याने त्यांना भंडावले होते, असे मात्र जाणवत नाही.

भाव विशुद्ध असला, त्याचा गेयरूप आविष्कार झाला, व तो सहजोद्गारी आणि चित्ररूप (Concrete) असला की विशुद्ध काव्य निर्माण होते, अशी कल्पना तांब्यांच्या काव्यदृष्टीत असावी. पण ही कल्पना कित्येकदा प्रत्यक्षात केवळ नकारात्मक स्वरूपाची ठरू शकते याचे त्यांनी भान ठेवलेले दिसत नाही. प्रत्यक्ष त्यांच्याच गेय रचनेत अनेक ठिकाणी हे घडले आहे. 'चल जळो ज्ञानविज्ञान गड्या !', 'सोन्याची घेउनि करि झारी', 'किती महामूर्ख तू शहाजहा !' इत्यादी त्यांच्या कविता म्हणजे केवळ 'गेय' भाष्ये आहेत. 'जन म्हणति सावळी !' ह्या कवितेत सावळेपणाचे सौंदर्य पटविणारे निरनिराळे 'युक्तिवाद' आहेत—तेही फारसे समर्पक नाहीत. 'मरणात खरोखरच जग जगते' ह्या कवितेतही निराळ्या पद्धतीने असेच 'युक्तिवाद' आले आहेत,

गेयतेला बाधक असा कितीतरी तपशील तांब्यांच्या रचनेत कित्येकदा येतो. 'तीनी सांजा सखे मिळाल्या' यातील पहिल्या भावपूर्ण चरणानंतर पुढे सर्व कविता निव्वळ निवेदनात्मक, वर्णनात्मक होते.

नाद जसा वेणूंत, रस जसा सुंदर कवनांत
गंध जसा सुमनांत, रस जसा बघ या द्राक्षांत
पाणि जसे मोत्यांत, मनोहर वर्ण सुवर्णात

इत्यादी दृष्टांत त्यांच्या रचनेत वारंवार येतात याबद्दल तक्रार करायचे कारण नाही. परंतु ते तत्त्वज्ञानातील 'सर्प-रज्जू', 'शुक्ति-रजत्' अशा हुकमी दृष्टांतासारखे येतात हा आक्षेप घ्यावा लागतो.

रचना सहजोद्गारी असावी यावर त्यांचा एक चमत्कारिक प्रकारचा कटाक्ष दिसतो. 'आव्हानशृंग तव तीव्र कसे' या मृत्यूवरील कवितेत 'मग तुमान धोतर कोण पुसे !' ही ओळ कोणत्या संदर्भात भावपूर्ण ठरते याचा त्यांना विचार करावासा वाटत नाही.

' आलो, थांब्व शिंग ! ' या कवितेतही ' कारकून जातो हपिसाला ' असा चरण ते त्रिनदिक्कत आणतात. अशा वेळी गेय रचनेचेच प्रकृतिधर्म तांबे लक्षात घेताना दिसत नाहीत !

असे असले तरी तांब्यांची ही गेय कविता कित्येक ठिकाणी तिच्या या दोष उणिवासंकट विलोभनीय आहे. मराठी कवितेला त्यांनी निश्चित एक निराळी सौंदर्यदृष्टी दिली आहे. तांब्यांची गायकी असा शब्दप्रयोग वापरत असताना आपण नकळत ह्या सौंदर्यदृष्टीचाच गौरव करीत असतो. बोरकर आणि पुढे पर्यायाने पाडगावकर यांच्या-सारख्या सौंदर्यवादी कवीच्या विकासाचे मार्ग तांब्यांच्याच कवितेने मोकळे करुन ठेवले असे म्हणता येईल. तांब्यांच्या सौंदर्यदृष्टीचा आणि आविष्कारपद्धतीचा अप्रत्यक्ष परिणामही मराठी कवितेवर झालेला आहे व तोही मला मोलाचा वाटतो.

ह्या संदर्भात मला इथे कुसुमाग्रजांच्या काही रचनांची आठवण होते. केशवसुत आणि तांबे ह्या दोन्ही कवींतील भिन्न भिन्न गुणांचे विलक्षण प्रभावी संश्लेषण कुसुमा-ग्रजांच्या स्वतंत्र प्रतिभेत झालेले आहे. तांब्यांच्या

या भविष्याचिया दिव्य कारागिरा
कोण रोधील ? दे कोण कर सागरा ?
        शूल राजा, तुझा रक्त त्यांचे पिओ
        गृध्रगण भक्षण्या पुण्य गात्रां शिवो
        दुर्गि त्यांची शिरे अधम कुणि लोंबवो
अंत त्यांचा नको समजु हा नृपवरा !
        ज्योति मृत्युंजय प्रबळ पिंडाहुनी
        समज दावाग्निशा चहुकडे पेटुनी
        देशकालांसि रे टाकितिल व्यापुनी
अंति फडकेल रे ध्वज तयांचा खरा !

या ओळी आज वाचत असताना कुसुमाग्रजांच्या ओजस्वी कवनातील आविष्काराशी, उच्चारलयीशी आणि शब्दकळेशी तिचे कुठेतरी असलेले नाते मला जाणवले. कुसुमा-ग्रजांच्या कवितेत उतरलेले ' गिधाड ' याच दिशेने येताना दिसेल आणि असेही मनात आले की, एका काळ-विशिष्ट आशयाला कलारुप देताना कुसुमाग्रजांमधील कलावंताला तांब्यांच्या या कवितांतील सौंदर्यदृष्टीचेही न कळत सहाय्य झाले असेल का ? असे असेल तर बोरकरांप्रमाणे आणखी एका थोर कवीच्या विकासाला अप्रत्यक्षपणे आणि काही प्रमाणात तांब्यांच्या सौंदर्यदृष्टीने हातभार लावला आहे असे म्हणता येईल. तांब्यांच्या सौंदर्यदृष्टीचा हा एका परीने गौरवच होय.

कविवर्य भा. रा. तांबे यांची बालकविता



सरिता पदकी

इंग्रजी काव्याच्या परिचयाने मराठीत बालकवितेचा अवतार झाला. त्यापूर्वी मुलांना काय पाठ करायला देत असत— श्रीमद्भगवद्गीता, दासबोध, मनाचे श्लोक, केकावली, अमरकोश, समासचक्र, रूपावली असे सुलभ बालवाङ्मयच असावे बहुधा ते! –याचा विचार केल्यासही अंगावर शहारा येतो. बालकवितेचा मराठीत अवतार झाला आणि आपले सुदैव असे की दत्त, बालकवी, तांबे, माधव ज्यूलियन अशा मातबरांनी बालगीतांना हात घातला ––आणि तोही आपला मातबरपणा सोडून. 'बालांसाठी जे गीत ते बालगीत. या प्रकारच्या गीतांत मुलांना रुचतील असे विषय असावे लागतात. खेळ, दांडगाई, भातुकली, चिऊकाऊ, बागुलबुवा असे प्रसंग यात पाहिजेत. तात्पर्य, मुलांचे जेणे-करून रंजन होईल अशी ही गीते असली पाहिजेत.' असे तांबे यांनी मायदेवांना पाठवलेल्या एका पत्रात म्हटले आहे. मुलांच्या मनोविश्वाची अशी जाण असलेल्या कवीने बालगीते लिहिल्यास ती चांगली उतरतील यात काय नवल!

तांबे यांच्या पत्रातील वर उद्धृत केलेल्या उताऱ्यातली एक गोष्ट लक्षणीय आहे. 'मुलांचे जेणेकरून रंजन होईल अशी ही गीते असली पाहिजेत,' असे त्यांनी म्हटले आहे. मोठ्यांनाही शहाणे करून

सोडण्यासाठी जेव्हा वाङ्मय लिहिले जात होते तेव्हा धर मूल नी कर उपदेश हा मोह टाळल्याबद्दल खरोखरच वरील कवीचे आपण ऋणी राहिले पाहिजे. या कविश्रेणीला अपवाद मात्र रे. टिळकांचा. फुलामुलांचा म्हणून ख्यात असलेला हा कवी मुलांसाठी लिहिताना मात्र रेव्हरंड बनत असे! तर सांगायचा मुद्दा असा की, मराठी बाल-कवितेला जन्माबरोबरच सच्चा सूर सापडून देण्याचे अतिशय मोलाचे कार्य पूर्वसूरींनी केले. तांबे यांचाही या कार्यात फार अभिमानास्पद वाटा आहे.

बालकवितेचे लेखन करण्याची स्फूर्ती तांबे यांना कशी झाली हे पाहणे मनोरंजक ठरेल. सर्वसाधारणपणे असे दिसते की, ज्या कवींचा मुलांशी अतिशय निकट असा भावनिक संबंध आला आहे, मुलांचे वागणे-बोलणे जवळून पाहण्याचा ज्यांना योग आला आहे, मुलांचे मनोविश्व, विचारपद्धती, कल्पनाशक्ती यांचे समीप दर्शन ज्यांना झाले आहे असे कवीच चांगली बालकविता निर्माण करू शकतात, कारण ते मुलांच्या मनात सहज-पणे शिरकाव करू शकतात. मुलांच्या सहवासाची आवड नसलेल्या कवींना मुलांच्या मनाची ही यक्षभूमी दुष्प्राप्यच असते. या प्रकारच्या कवींनी मुलांसाठी काव्यरचना केली तरी ती प्रौढ होते, जड होते, मुलांना ती आपलीशी वाटू शकत नाही.

तांबे यांचा विवाह १८९६ साली झाला. आपल्या पत्नीवर त्यांचे अलोट प्रेम होते. पत्नीवरील प्रेमामुळेच आपण प्रीतिगीते लिहू शकलो अशी त्यांनी कबुली दिलेली आहे. ' सहज तुझी हालचाल मन्त्रे जगु मोहिते ' असे पत्नीला म्हणण्याइतके गाढ प्रेम त्यांच्या मनात वसत होते. अशा प्रिय पत्नीच्या पोटी आलेली अपत्ये कविवर्यांना प्राणप्रिय झाली असल्यास नवल काय? आणि या अपत्यप्रेमामुळे त्यांना बालमनोविश्वात सप्रेम निमन्त्रण मिळाले यात संशय नाही. त्यांनीच म्हटल्याप्रमाणे ' माझ्या कवितेचा हा एक विशेष आहे की, तिची वाढ माझ्या जीवनाच्या संगतीने झाली आहे. मी पंधरा वर्षांचा होईपर्यंत ती शिशूप्रमाणे बोबडे बोल बोले. माझ्या नवयौवनाच्या काळात ती कामुक झाली; आणि खरोखरच त्या वेळच्या काही कविता मी जाळून टाकिल्या. विवाहानंतर ती एक प्रेमातच गुंगून गेली. पुढे माझी मुले सभोवती दिसू लागताच तिने मुलांची गाणी गायिली...' (तांबे यांनी प्रा. मायदेव यांना २४ एप्रिल १९३३ ला लिहिलेल्या इंग्रजी पत्रातील उतारा. भाषान्तर प्रा. मायदेव यांचे.)

स्वतःच्या मुलांच्या सहवासामुळे, प्रेमामुळे तांबे यांना बालगीते लिहावीशी वाटली. पण त्यापूर्वीचीही एक घटना लक्षात घेण्यासारखी आहे. १८९४ त भास्कररावांना देवासचे राजपुत्र खासेसाहेब पवार यांचे शिक्षकाची जागा मिळाली. शिक्षणास उपयोगी अशा ग्रंथांची माहिती लेलेमास्तरांकडून मिळताच त्या माहितीचा भास्कररावांनी भरपूर उपयोग केला. आपल्यावर टाकलेल्या जबाबदारीसाठी त्यांनी वाचन केले, व प्रत्यक्ष काही लिहूनही पाहिले. या प्रयोगातच ' चिवचिव चिमणी छतात ' हे सुंदर शिशुगीत उदयास

आले. आंग्लकवी ब्राउनिंग याच्या 'पाइड पायपर'चे रूपांतर त्यांनी याच काळात केले (तांबे यांच्या कवितासंग्रहाच्या तिसऱ्या आवृत्तीला लिहिलेल्या प्रा. वा. गो. मायदेव यांच्या प्रस्तावनेतून.) या खासेसाहेबांचे सर्वांगीण शिक्षण व्हावे म्हणून—केवळ नोकरीच्या बाजारू वृत्तीवरच निभावून न नेता—तांबे यांनी किती प्रकारची पुस्तके, चित्रे जमवली, किती प्रकारच्या गोष्टी कविता शिकवल्या याचे वर्णन 'तांबे वाढदिवस मंडळा'ने प्रसिद्ध केलेल्या ग्रंथात पृ. २८-२९ वर आहे. ते मुळातच वाचून पाहण्यासारखे आहे. मुलांचे मन जाणून घेऊन ते फुलवण्याची अशी धडपड त्याबद्दल विशेष जिव्हाळा असल्या-खेरीज केली जात नसते. तांबे यांचे सुप्रसिद्ध बालगीत 'चिवचिव चिमणी छतात' हे '१८९३ साली देवास येथे राजपुत्र खासेसाहेब यांना शिक्षक असते वेळी एके समयी राजपुत्र व त्यांची लहानगी बहीण, दोघेही सात आणि पाच वयाची, आपल्या कोठीमध्ये या मौजेत दंग होऊन गेली होती.' त्यांच्या निरीक्षणातून निर्माण झालेले आहे.

बालमनाच्या या उत्कट प्रीतीबरोबरच तांब्याकडून बालगीत लिहवून घेण्यात महत्त्वाचा वाटा आहे वा. गो. आपटे या त्यांच्या जिवलग स्नेह्यांच्या 'आनंद' या बालमासिकाचा. दुर्धर पोटदुखीच्या आजाराला जन्मभर तोंड देत केवळ एक मिशन म्हणून, म्हणजेच द्रव्यप्राप्तीची आशा न ठेवता किंवा द्रव्यहानीची निश्चिती मनात बाळगूनच, बाल-वाङ्मयाची निर्मिती करणाऱ्या व मुलांसाठी 'आनंद' हे मासिक चालवणाऱ्या या मित्राचा तांबे यांच्यावरचा अधिकार तसाच मोठा होता. उत्तरेकडे राहणाऱ्या तांब्यांच्या कविता त्यांच्याही नकळत दक्षिणेकडे आणल्या त्या त्यांनीच. तेव्हा त्यांच्या मासिकासाठी तांबे यांनी काव्यनिर्मिती केली नसती तरच आश्चर्याचे झाले असते. आनंद मासिकाच्या पहिल्या अंकासाठी तांब्यांनी आपली 'आनंदी आनंद' कविता लिहिली आहे. दुर्दैवाने या कवितेत मात्र तांब्यांच्या इतर बालकवितांचे गुण उतरलेले नाहीत. प्रौढ शब्दरचना, उपदेशपरता, बोजडपणा यांनी ही कविता डागळली आहे. तिच्यात बालकवितेची सहजता, उत्स्फूर्तता नाही. भवानीशंकर पंडित म्हणतात त्याप्रमाणे 'कविता सहेतुक असल्यामुळे तिच्यात 'बुद्धी'चा अंश बराच आहे.' अर्थात तांब्यांच्या बाकीच्या बाल-कवितांत मात्र वर निर्दिष्ट केलेले दोष अल्प प्रमाणात, तेही क्वचितच आहेत.

तांबे यांना बालकविता लिहिण्याची स्फूर्ती का झाली असावी याचे एक संभाव्य कारण प्रा. वा. गो. मायदेव यांनी दिले आहे. ते लिहितात, '१९०७ साली भास्करराव जळगावी कविसंमेलनास हजर राहिले होते. त्या वेळी महाजनी, टिळक, चंद्रशेखर, विनायक व टोमरे ही मंडळी त्यांस भेटली. त्या संमेलनात टोमरे यांचा बालकवी म्हणून सन्मान झाला. त्या वेळी काही बालगीते ऐकून की स्वतंत्रपणे कुणास ठाऊक, भास्कर-रावांनी 'तर मग गट्टी कोणाशी', 'आईकडे न्या', 'शिशुवंचन' वगैरे कविता लिहिल्या. त्यांतील 'तर मग गट्टी कोणाशी' हे कवन प्रा. वासुदेव बळवंत पटवर्धनांना इतके आवडले होते की, 'अशा प्रकारची शिशुगीतेच भास्करराव लिहिते तरी त्यांचे

मराठी कवितेतील स्थान अढळ झाले असते असे उद्गार त्यांनी काढले. ' (तांबे यांच्या कवितेच्या तिसऱ्या आवृत्तीची प्रस्तावना.)

इतर कवींची बालगीते ऐकून भास्कररावांना आपणही बालगीते लिहावी असे वाटले असावे अशी जी एक शक्यता मायदेवांनी मांडली आहे (आणि स्वतः एक चांगले बालगीतकार असल्यामुळे तिचे निराकरणही केले आहे.) ती फारशी बरोबर वाटत नाही. तांबे यांनी १९०७ च्या त्या कविसंमेलनाच्या आधीही बालगीतरचना केली होतीच उदा. ' चिवचिव चिमणी छतात ' ही १८९३ ची तर ' पुंगीवाला'ची रचना १८९४ व पुनर्लेखन १९०१ चे आहे. म्हणजे या कविसंमेलनाआधीही तांबे बालगीते लिहीतच होते. फक्त आपले समकालीनही हा काव्यप्रकार हाताळत आहेत, त्याला मान्यता मिळते आहे हे पाहून त्यांना समाधान वाटले असावे. (या कविसंमेलनातल्या बालकविता ऐकून-नही सगळ्याच कवींना बालगीते लिहिण्याची ऊर्मी आली नाही हे लक्षणीय आहेच!)

तांबे यांचे बालप्रेम, त्यांच्या परममित्राचे बालमासिक, त्यांच्या समकालीनांनी दिलेला या काव्यप्रकाराला सन्मान आणि प्रा. पटवर्धनांसारख्या माननीय रसिकाची प्रशंसा या साऱ्याच कारणांमुळे—अर्थात यातले पहिले कारण नसते तर बाकीच्यांचा काडीमात्रही उपयोग नव्हता!— तांबे यांनी बालकविता लिहिली असे म्हणायला हवे.

वर दिलेल्या मायदेवांच्या उताऱ्यात ' तर मग गट्टी कोणाशी ' यालाही प्रा. पटवर्धनां-सारख्या अभिजात रसिकानेही ' शिशुगीत ' म्हटले असले तरी तांब्यांची शिशुगीते तीनच. ' अंगाईगीत ', ' कुणि असेल ग ', आणि ' रुणुझुणु ये '. शिशुगीत हे शिशूसाठी लिहिलेले असते. शिशूला अर्थातच ते म्हणता येणार नसते, अजून तो बोलू लागलेला नसतो, फार तर एखादा तुटक शब्द त्याच्या तोंडातून बाहेर पडत असतो. शिशूला त्या गीताचा सगळा अर्थही कळणार नसतो. मोठ्या माणसाने आपल्यासाठी गाणे म्हणावे, प्रेमाने म्हणावे एवढ्यानेच तो खूष झालेला असतो. त्या मायेचा आणि सुलभ संगीताचा गोडवा हेच शिशुगीत शिशूला प्रिय होण्याचे कारण. आपल्या परिचयातील शब्द, मित्र-मंडळी, त्या गाण्यात आली आणि त्या सोप्याशा चालीशी समाधी लावता आली की स्वारी खूष होते. त्यात शिशुसुलभ हालचाली, खेळ असले तर गोडीत भरच! सुलभ संगीतमयतेचा निकष लावला असता ' रुणुझुणु ये ' हे शिशुगीत या तिहींत निकृष्ट ठरेल. त्यातही काही कोमल व्यंजनांचे, स्वरांचे पुनरावर्तन आहे. त्यामुळे ते ऐकायला शिशूला आवडणारच. पण त्यात शिशूची मित्रमंडळी असलीच तर प्रौढ वेष घालून, अनोळखी होऊन आलेली आणि शब्दरचनाही प्रौढच. शिशूसाठी म्हणून सुरू झालेले हे गीत बघताबघता एक प्रौढ कविता होऊन गेले आहे. ' कुणि असेल ग 'ची शब्दरचना सोपी, तालमय आहे. मुलीला हातावर धरून, किंवा तिला पायावर उभी करून नाचवताना म्हटले जायला हे गाणे चांगले आहे.

अर्थात या तिन्हींत सरस आहे ते ' अंगाईगीत. ' सोपी, सलय शब्दरचना, शिशु-विश्वातील गोष्टींचे प्रेमळ उल्लेख, झोपाळलेल्या निसर्गाचे वर्णन यामुळे हे गीत शिशूंना, आणि म्हणूनच प्रौढांना आवडेलसे झाले आहे.

तांब्यांची शिशुगीते मोजकी तीनच आहेत, आणि बालगीतेही एका दशकाच्या आसपासच आहेत. ' आनंद 'सारखे हुकमी मासिक हाताशी असूनही तांब्यांनी मारून मुटकून बालकविता लिहिली नाही हे त्यांच्या कलाविषयक इमानाला साजेसेच झाले. पण तरीही वाटते की, त्यांच्या हातून आणखी काही बालगीते लिहिली गेली असती तर मराठीचे ते दालन आणखी समृद्ध झाले असते. गुणवत्तेला पहिले महत्त्व असले तरी संख्येलाही दुय्यम का होईना महत्त्व असतेच. सुरुवातीपासूनच चांगल्या बालकवितेचा मराठीत भरपूर प्रसार झाला असता तर पुढच्या कवींना बालगीते लिहायला हुरूप वाटला असता, आणि निकृष्ट दर्जाच्या बालगीतरचनेला आळा बसला असता.

तांब्यांच्या सर्व बालगीतांत ' हे कोण गे आई ? ' हे उत्कृष्ट ठरण्याजोगे. सोपी, सताल, सुटसुटीत शब्दरचना, आटोपशीर लांबी हे बालगीताचे प्राथमिक गुण तर यात आहेतच, पण या छोटेखानी कवितेत वाऱ्याच्या भयविस्मयकारक—अर्थात मुलाच्या दृष्टीने—लीलांचे जे वर्णन आले आहे ते फार हृद्य आहे. हा वारा—अर्थात मुलाने त्याचे नावही ध्यायचे टाळले आहे-राहतो कुठे ? तर नदीच्या किनाऱ्यापाशी असलेल्या गडाच्या खिंडारातल्या झाडांच्या रांगा आणि वेळूच्या जाळीच्या मध्यभागी असलेल्या पडक्या देवळाशेजारच्या पिंपळावर ! तिथे भर दुपारीही जांभळा अंधार असतो ! अशा या गूढ निवासस्थानी राहून हे ' कोणीतरी ' चिंचांचे शेंडे आणि वडांच्या दाढ्या हलवते. म्हणजे याचे हात केवढे मोठे असतील पाहा. बरे, असे प्रताप करणारे पिशाच भयानक आहे असे म्हणावे तर ते पाखरांनीही लाजवील अशी गोड शीळ घालते. आणि ती शीळ ऐकून सोनेरी पाने फेर धरून नाचू लागतात ! एवढ्यावरून त्या कुणा-बद्दल चांगली कल्पना करून घ्यावी तर त्याच्या प्रभावाने नदीतल्या सावल्या कापू लागल्याचे प्रत्यक्ष दिसते. शेवटी धूम पळून आईपाशी येण्याखेरीज गत्यंतर उरत नाही. पण पळून येत असताही त्या भयानकाच्या वेडावण्याचे आवाज ऐकू येत असतात.

रचनेचा सोपेपणा आणि चित्रणाची दृश्यता, नानारसमयता ही या बाळगीतांची मनोवेधक वैशिष्ट्ये. अनेक वृत्तजातींतून रचना करणाऱ्या तांब्यांनी या गीताला वाऱ्या-सारखाच प्रवाही, कमीत कमी बंद असलेला, लोकगीताचा छंद वापरला यातच त्यांनी निम्मी बाजी मारली. उरलेली त्यांनी बालाच्या मनोविश्वात शिरून या एका महाभूताचे दर्शन घडवले याने जिंकली. तांब्यांच्या प्रभावी कवितागायनाबद्दल माधव ज्यूलियन आणि भवानीशंकर पंडित या दोघांनी अत्यंत रंगून साक्ष दिलेली आहे. वाऱ्याचे हे गाणे ते श्रोत्यांपुढे म्हणत असल्याचा उल्लेख नाही. पण तसे जर त्यांनी म्हटले असेल तर लहानथोर श्रोते निश्चितच थरारून गेले असतील !

वाऱ्यावरची ही कविता १९०७ मधील तर सावलीवरची ' पावलोपावली साउलि ही ' ही कविता १९२० मधील. या तेरा वर्षांच्या कालावधीनेच या दोन्ही कवितांच्या गुण-वत्तेत फरक पाडला आहे की काय? वाऱ्याप्रमाणेच ' सावली '—पाठीशी सारखी लागणारी, पिशाची, वाकोल्यांची माउली असणारी—हाही मुलाला भय-विस्मयचकित करून टाकणारा विषय. आणि तसे पाहिले असता या गीतातील शब्दरचनाही फार प्रौढ अगर क्लिष्ट आहे असे नव्हे. (' ससेमिरा 'चे हातपाय दुमडून त्याला ' शशिमिरा ' केले आहे !) पण ' सावली 'साठी नववधू छंद वापरला आहे. त्यात प्रवाहीपणा नाही. तीन ओळींनंतर पुन्हा ध्रुवपदासारखी ओळ, व ध्रुवपद यांमुळे या रचनेत एकसारखा खंड पडत राहतो. शिवाय ' ते कोण ग आई ' मधील वर्णनातली चित्रमयता इथे कमी पडली आहे. ' वाकोल्यांची माउलि ही ' सारखे एक सर्वसाधारण विधान सावलीच्या विकट आणि गमतीदार खेळांचे वर्णन करायला फारच अपुरे पडते. ' ही साउली म्हणजे अज्ञान; ही कविता बुद्धिप्रधान असून त्यात भास्कररावांचे धार्मिक मत दिसून येते. ' हा यावरील प्रा. मायदेवांचा शेरा पचवणे मात्र कठीण जाते.

' ते कोण ग आई ' आणि ' पावलोपावली साउली साउलि ही ' या दोन्ही कविता इंग्रजीवरून सुचल्या आहेत. पण मुळातल्या कवितांचे काम त्या विषयांवर तांब्यांना कविता लिहिण्याची स्फूर्ती देणे एवढेच झालेले आहे. पुढची तांब्यांची सर्व रचना स्वतंत्र झालेली आहे. वाऱ्यावरची तांब्यांची कविता तर मूळ कवितेपेक्षा शेकडोपट सरस उतरली आहे.

टाळ्या वाजवून, फेर धरून, थोडेसे नृत्याचे हावभाव करून गाणी म्हणायला मुलांना फार आवडते. त्यांच्या अंगी स्वभावतःच असलेल्या उत्साहाला या नृत्यगीतात मनसोक्त वाव मिळतो. असा वाव देणारी तांब्यांची दोन बालगीते ' चिवचिव चिमणी छतात ', आणि ' रासमंडळ गोपीचन्दन ' ही होत. पहिल्याचा उद्गम प्रत्यक्ष बालक्रीडेच्या दर्शनाने कसा झाला ते आपण पाहिलेच आहे. मुलांना नेहमी दिसणारी घटना, चिमणी आरशावर टोचा मारीत असते ही. आणि तिच्यावर केलेले सोपेसोपे, नादानुकारी सताल शब्दरचनेचे हे गीत मुलांना प्रिय होते. यातला ' सवत ' हा शब्द कोणा शिक्षणाधिकाऱ्याने ' अश्लील ' ठरवून तो बालगीतात नसावा असे मत व्यक्त केल्याचे श्री. भवानीशंकर पंडित यांनी नमूद केले आहे. पण ज्या काळात हे गीत रचले आहे त्या काळात सवतीची कल्पना मुलांना अपरिचित नव्हती. रामाच्या, ध्रुवाच्या, सोन-साखळीच्या गोष्टींतून ही सवत मुलांच्या मित्रमंडळींना अमानुष जाच करीत होतीच. शिवाय प्रत्यक्ष घरातही तिचा शिरकाव विरळ नव्हता. तेव्हा हा शब्द वापरण्यात कवीने काही गैर केले असे म्हणायला वाव नाही.

' रासमंडळ गोपीचन्दन ' या गीताची रचना नृत्यानुकूल आहे. अनेक मुलांनी फेर धरून, चालीवर, सोप्या अभिनयासहित हे गाणे म्हटले तर ते त्यांना हर्षभरित करून टाकणारे आहे. या गीतातले निसर्गवर्णन मुलांना आवडणारे आहे.

यानंतर विचार करायचा तो 'तर मग गट्टी कोणाशी' या 'शिशुगीता'चा. हे गीत प्रा वासुदेव बळवंत पटवर्धनांना फार आवडल्याचे आपण वर पाहिलेच आहे. मुलांना जो आवडतो तो शृङ्गारहास्याचा संकर या कवितेत आहे, अशी ग्वाही स्वतः कवीने दिलेली आहे. 'अशी थट्टा घरोघर चालते' असा निर्वाळा प्रा. मायदेवांनी दिलेला आहे. तांब्यांची जी यशस्वी नाट्यमय गीते आहेत त्यांत याचा समावेश करावा लागेल. खटकेबाज प्रश्नोत्तरे, चटपटीत संवाद, नर्मविनोद यांनी हे गाणे रमणीय झाले आहे. पण बालविवाहाच्या प्रथेच्या इतक्या दूर आल्यावर, त्या प्रथेबद्दल इतका तिरस्कार मनात दाटल्यावर आता हे गीत बालगीत म्हणून स्वीकारणे शक्य होत नाही. शृङ्गार–मग तो कितीही नर्म, सूचित, असला तरी–हा बालगीताचा विषय ठरू शकणे आता कठीण आहे!

शेवटी विचार करावयाचा तो 'पुंगीवाला' या रूपान्तरित दीर्घ बालकवितेचा. आपल्याकडील आख्यान कवितेसारखीच ही कविता आहे. मात्र तिचा आशय धार्मिक नाही. नागरिक, कोतवाल, मुले, उंदीर, पुंगीवाला अशी वास्तव जीवनातली पात्रेच या आख्यानात आहेत. पण पुंगीवाल्याच्या चातुर्यामुळे गोष्ट अद्‌भुताचा रंग घेते.

एका इंग्रजी कवितेचे हे रूपान्तर आहे हे सांगावेच लागावे, सांगितले तरी पटू नये, इतके ते भारतीय झालेले आहे. यासाठी वृत्तेही खास जुन्या परंपरेतली वापरलेली आहेत. या वृत्तांमुळेच या गीताला भारतीयतेचा साज चढवण्याचे काम पुष्कळसे झाले आहे. घटनानिवेदनासाठी लवंगलतेसारखी प्रवाही जातिरचना वापरण्यात कवीचे कौशल्य दिसून येते. उंदरांनी माजवलेल्या कोलाहलाचे, कोतवालाचे, उंदराच्या कल्पनेनेच घाबरलेल्या कोतवालाचे, मुलांनी जाळावर मीठ टाकल्यावर जे रंग झळकतात तसे डोळे असणाऱ्या जादूगाराचे, पुंगीच्या नादाने उंदरांना झालेल्या खाण्याच्या वस्तूंच्या भासांचे—अशी किती म्हणून वर्णने द्यावीत! पुंगीच्या नादाने पुंगीवाल्याच्या मागे गोळा होऊ लागलेल्या उंदरांच्या वर्णनात आणि मुलांच्या वर्णनात, तसेच मुलांना आवाहन करणाऱ्या गीतात आणि उंदरांना गोळा करणाऱ्या गीतात जो फरक आहे तो तांबे यांच्या सिद्धहस्ततेचा द्योतक आहे. अर्थात काही वेळा शब्दरचना क्लिष्ट झाली आहे. 'करोनि ची ची अतितीव्र घोर' असे संस्कृतप्राकृताचे बेडौल मिश्रणही झालेले आहे. शेवटची उपदेशपरता टाळता आलेली नाही. (पण तो मुळाचाच दोष.)

रचनेची व शब्दांची थोडी क्लिष्टता या दीर्घ बालगीतात (अगदी काटेकोरपणे म्हणायचे तर किशोरगीतात) आहे खरी. पण त्यातल्या कथेचे आकर्षण आणि वर दिल्याप्रमाणे अनेक चित्तवेधक खुसखुशीत वर्णने यांमुळे 'पुंगीवाला' मुलांना आवडला असल्यास आश्चर्य वाटू नये. स्वतंत्र बालगीतरचनेतइतकीच तांबे यांची ही रूपांतराची कामगिरीही महत्त्वाची मानायला हवी. आणि पुन्हा ते या एवढ्या एकाच रूपांतरावर थांबले ही तक्रारही नोंदवायला हवी!

अनुक्रमणिका

शेवटी एक खंत व्यक्त करायची आहे. तांबे यांच्या बालगीतांवर आपल्या संपादकांच्या, प्रकाशकांच्या, लेखकांच्या आणि कर्त्यांच्याही कितीतरी पिढ्या वाढल्या आहेत, कारण ती गेली कित्येक दशके क्रमिक पुस्तकांतून घातली जात आहेत. (प्रस्तुत लेखिकेच्या दुर्दैवाने तिला मात्र ' घन पिता मग जो सुखवी धरा ' आणि ' धनिका ताट रुप्याचे जरी, नाही गोडि मुखाला परी ' अशी तांब्यांची क्लिष्ट पद्यरचनाच अभ्यासावी लागली होती शालेय जीवनात !) मराठी काव्यरसिकांपुढे तर ती आज निदान अर्धशतक तरी आहेत. त्यांची गुणवत्ताही—काही दोष मान्य करूनही—साऱ्यांनी वाखाणलेली आहे. असे असताही तांब्यांच्या बालगीतांचा असा वेगळा संग्रह निघू नये याचे दुःख होते. तांब्यांच्या सव्वा-दोनशे कवितांतून कुठेकुठे लपून राहिलेली ही दहाबारा बालगीते मुलांनी शोधून काढून कशी आपलीशी करावी ?

मला वाटते, अजूनही वेळ गेलेली नाही. सुंदर चित्रांच्या सजावटीत, देखणा टाईप वापरून, स्वतंत्र छापून, ही बालगीते या तांबे-शताब्दिमहोत्सवसमारोहातच मुलांच्या हाती द्यावी. आणि पुंगीवाला कवितेचे असेच एक वेगळे पुस्तक काढावे—त्यातील खुसखुशीत वर्णनांना दृश्य स्वरूप देणाऱ्या चित्रकाराचा कुंचला वापरून !

असे झाले तर या पुस्तकात रंगून जाणाऱ्या मुलांचे धन्यवाद तर मिळतीलच, पण मराठी बालकवितेच्या प्रारंभकाळीच मोलाची कामगिरी बजावणाऱ्या या कविवर्यांनाही आदराञ्जलि अर्पण केल्यासारखे होईल !

' कुणि कोडे माझे उकलिल का ?' रसग्रहण



प्रा. चन्द्रशेखर बर्वे

तांबे यांची ही एक प्रातिनिधिक कविता. कविता म्हणूनही ती चांगली आहे. शिवाय काही आक्षेपांचे ती निराकरण करू शकते. याच कवितेची निवड करण्याची ही तीन कारणे.

ही कविता प्रातिनिधिक कोणत्या अर्थाने ? तर, तांबे यांच्या प्रेमकवितेच्या प्रवासाचे सुंदर दर्शन ती घडविते. आधीच्या कवितांतून उमटलेल्या पाऊलखुणा जशा तिच्यातून दिसतात, तसेच पुढच्या कवितांतील, पदन्यासाचे ध्वनीही तिच्यातून ऐकू येतात. संधिप्रकाशात ऐलपैल रंग–छटा एकमेकींत मिसळून गेलेल्या असतात; तद्वतच, संधिकाळातील या कवितेत, आगीलमागील भावकळा एकमेकींत मिसळून गेलेल्या आहेत.

संधिकालातील ही कविता, असे का म्हणावयाचे ? १९०२ सालातील, ' आशा, शब्द आणि दर्शन ' ही कविता एकीकडे, आणि १९२७ सालातील ' सहज तुझी हालचाल ' ही कविता दुसरीकडे, असे अवलोकन वाचन एकाच वेळी केले म्हणजे या प्रश्नाचे उत्तर मिळते. अनुभवाची पातळी व आविष्काराची पद्धती या दोन्ही दृष्टींनी मधली अवस्था, १९२० सालातील, या–' कुणि कोडे माझे उकलिल का ? '–कवितेतून दिसून येते.

' आशा, शब्द आणि दर्शन ' या

अनुक्रमणिका

कवितेतील पुढील ओळी—

प्राची येता उषःश्री पळपळ उमले
पद्मिनीतुल्य रम्या,......
कांते, त्वन्मूर्ति येता अनुपम शयनागार
लागे खुलाया,......

आणि, 'सहज तुझी हालचाल' या कवितेतील पुढील ओळी—

ही अपूर्व शक्ति सगुण
झाडितसे मम अंगण
हे माझे भाग्य बनुन
जळफळतिल देव ते.

या ओळी म्हणजे तांबे यांच्या प्रेमकवितेचे दोन ध्रुवच! या ध्रुवांत, 'शयनागारा'-कडून 'अंगणा' कडे झालेला प्रवास सूचकच नव्हे काय? देहासक्तीकडून आंतरिक अनुरक्तीकडे झालेला हा प्रवास कवितांबंधाच्या दृष्टीनेही सूचकच वाटतो. आरंभकाळातील शब्दासक्तीकडून उत्तरकाळातील भावानुरक्तीकडे झालेली ही प्रगती लक्षणीयच नव्हे काय? 'कुणि कोडे माझे उकलिल का?' या कवितेत, देहासक्तीचे व शब्दासक्तीचेही उन्नत रूप प्रकट झालेले आहे, तर आंतरिक अनुरक्तीचे व भावानुरक्तीचेही अर्धोन्मीलित रूप व्यक्त झालेले आहे. म्हणून तर ही मुग्धावस्थादर्शक मध्यंतरीची, अर्धस्फुट अवस्था दाखविणारी—कविता वाटते.

ही कविता एखाद्या उद्देशिकेच्या धर्तीवर सुरू होते. पण खरोखर ती उद्देशिका आहे का? असे वाटत नाही...'अंधुक श्यामल वेळ' असावी, चित्त विश्रब्ध असावे, पुढ्यात पेयाचा चषक असावा, त्यावर इवलेइवले चिमुकले बुडबुडे उठत असावेत, ते कौतुकाने पाहण्यात कोणी दंग असावे, तसा कवी आपल्याच अनुभवाकडे पाहतो आहे, पुनः पुनः कुतूहलाने न्याहाळून पाहतो आहे, पाहता पाहता मग्न होतो आहे, आपल्याशीच, मनातल्या मनात, अगदी हलक्या स्वरात संलाप करतो आहे...चषकातील पेयातून त्याचा तळ दिसतो का हे निरखावे, तसा आपल्याच अनुभवाचा ठाव घेण्याचा हा हळुवार यत्न!

कवीला कोड्यात पडल्यासारखे व्हावे असा हा अनुभव तरी कोणता? दोन प्रेमिकांचा हा एकच अनुभव—दोघांतील एकात्मतेचा, सहकंप पावू शकणाऱ्या दोघांतील खोल जाणिवेचा!... देह दोन खरे; पण दोहांत जीव एकच आहे का? त्याविना हे सादपड-साद कसे? एकमेकांच्या सुखाने मोहरून यावे किंवा दुःखाने कोमेजून जावे ही किमया तरी काय? सारे स्पष्ट होऊ लागते न लागते तोच ते गूढात बुडू लागते...गूढतेची जाणीव अधिक; गूढाची उकल थोडकीच! 'भावस्थिर जननान्तर सौहृदा'ची अबोध

प्रतीती आल्यानंतर होणारी हुरहुरती अवस्था जशी, तशीच ही गूढता—उकलता न उकलणारी! शास्त्राची पारायणे करणाऱ्या शास्त्रीमंडळींना ती काय उकलणार? जीती-जागती सहृदयता जपणाऱ्या रसडोळसांनाच ती उकलली तर उकलणार! पण कवी खट्याळपणाने विचारतो आहे—'कुणि कोडे माझे उकलिल का?' मिश्किलपणाने प्रश्न करतो आहे—'कुणि शास्त्री रहस्य कळविल का?' कवीला स्वतःला ते कळलेले असले तरी तो ते भडाभडा बोलून दाखवीत नाही; उलट गूढरम्यतेच्या मुलायम मलमलीत ते लपवून टाकतो—अशा नागर रीतीने की लपता लपता ते व्यक्त व्हावे, आणि व्यक्त होता होता लुप्त व्हावे!

या कवितेतील अनुभवाविष्कार अगदी हृदयंगम आहे...एकीकडे पाजळलेला दीप, दुसरीकडे उजळणारी प्रभा! एकीकडे फुललेला गुलाब, दुसरीकडे खुलणारा रंग! एकाच्या पायात काटा रुततो, पण सल दुसऱ्याच्या उरात उठते! निळासावळा मेघ एकाच्या शिरावर डवरून येतो, पण सरी मात्र दुसऱ्याच्या मुखावरून ओघळतात! या कल्पना मुळातच रमणीय आहेत; आणि त्यांच्यातील गर्भितार्थाच्या सूचना उमजू लागल्या की त्या अधिकच आल्हाददायक ठरतात. 'पाजळलेला दीप' हे पवित्र कामज्योतीचे प्रतीक तर 'फुललेला गुलाब' हे उत्फुल्ल आसक्तीचे प्रतीक. 'पायात रुतणारा काटा' हा व्यवहारातील ठेचांचा निदर्शक, तर 'शिरावरचा निळा ढग' हा अबोल व्यथांचा—वेदनांचा सूचक!...

या कल्पनांचा विन्यासही किती प्रयोजक, किती अभिव्यंजक! 'दीप', 'गुलाब' इत्यादी कल्पना सुरुवातीला, तर शीतलतेचा वर्षाव करणारा 'शरच्चंद्र,' धुन्द करणारा प्रेमरूपी मद्याचा 'पेला' या कल्पना सरतेशेवटी! मूळ कल्पना अशा की त्यांच्या योगाने दोन भिन्न आकृतींना एकरूप करणारी अंतरातील एक प्रीती समजते; तर त्या कल्पनांचा विशिष्ट क्रमबद्ध विन्यास असा की त्यायोगे प्रणयाच्या खळखळत्या प्रवाहित्वाची, प्रीतीत होणाऱ्या सखोल पर्यवसानाची जाण येते... प्रारंभिक अवस्थेत, कामज्योतीचा स्पर्श झाल्याबरोबर, मदनाच्या फुलबाज्या रोमारोमातून पेटतात, 'ज्योतिर्मय कांती स्वान्ती मुखाची' ही इच्छा अंगप्रत्यंगातून उसळून उठते. कालांतराने, सकळ सुखांचे चषक प्राशून झाल्यावर, सामान्य-असामान्य दुःखांचे पेले पिऊन झाल्यावर, प्रेमिकांची मने प्रौढ, प्रगल्भ होतात; हलके हलके, आंतरलुब्धीचा धुन्द गंध हुंगल्यावर ती मस्त तृप्तीने ओतप्रोत भरून जातात. मग, प्रेमातील अद्वैताचा अनिर्वचनीय अनुभव आल्यावर—एकाच चैतन्याची ही दोन रूपे याचे आकलन झाल्यावर प्रेमिकांची अंतर्हृदये प्रशांत प्रसन्नतेने ओसंडू लागतात....

...याप्रमाणे, कल्पनेकल्पनेगणिक गोचर होते, प्रेमसोपानावरील आनंदयात्रींचे साक्षात्कारी आरोहण! कडव्याकडव्यातून साकारतात, अनुभवाची हिमशिखरे—एकाहून एक उंच, प्रतिभेच्या उन्हात चमचमणारी!...

ही कविता, कविता म्हणून चांगली का? याचे एक उत्तर—तांबे यांनी जो अनुभव अभिव्यक्त केला आहे तो व्यामिश्र नसला तरी उथळही नाही. पण खरे उत्तर असे–या अनुभवाला तांबे यांनी जो आकृतिबंध प्राप्त करून दिला आहे तो लयबद्ध आहे... प्रेमिकांतील गूढ एकात्मता हा अचल घटक; तर या एकात्मतेची भिन्न स्तरांवरील, भिन्न तऱ्हांची रूपे हे चल घटक. एकात्मतेविषयीचे अनंत कुतूहल हे सर्जक केंद्र; अचल घटकाच्या अधिष्ठानावरुन, चल घटकांतून ते स्पंदन पावते. स्पंदनाची नुसती निरर्थक पुनरावृत्ती येथे नाही; तर स्पंदनाचा नित्यनूतन अर्थद्योतक पुनरुद्‌भवच खरोखर आहे. प्रत्येक वेळी, नव्या चल घटकाबरोबर नव्या अर्थोन्मेषामुळे हे स्पंदन नव्याने जाणवत जाते. विशिष्ट उंची गाठली की लाट किनाऱ्यावर फुटते, विरते; त्याप्रमाणेच, या स्पंदनाचे आवश्यक आरोह–अवरोह–आरोह...पुरे झाले की अपरिहार्यतेच्या काठावर ते चढते, विसावते...औचित्यपूर्ण रीतीने विलय पावणारा एक खोल अनुभव लयबद्धपणे उलगडला जाताना दिसतो; एवढ्यासाठीच, ही कविता, कविता म्हणून चांगली आहे.

आक्षेपांचे निराकरण ही कविता करू शकते. हे आक्षेप कोणते? पहिला–तांबे यांची कविता ध्रुवपदातच संपते, पुढे फक्त विस्तार उरतो. याच्या अनुषंगाने दुसरा–विकासाच्या अभावी ती एक कंटाळवाणी लांबण ठरते. या आक्षेपांना उत्तरे कोणती? एक उत्तर–बाह्यतः तांबे यांची कविता म्हणजे एक गेय पद्यबंध; त्यामुळेच स्वाभाविक नियमितता व आवर्तनात्मकता तिच्यात अखंड असते, हे गृहीतच धरले पाहिजे. दुसरे उत्तर—तिचे खरे रूप स्थिरच असते असे नाही; आंतरऊर्मीमुळे ते अखेरपावेतो स्फुरणशील व प्रसरणशीलच राहते, हे देखील लक्षात घेतले पाहिजे. प्रस्तुत कविता ही उत्तम साक्ष! ती ध्रुवपदातच संपलेली नाही; व कंटाळवाणी लांबणही ठरलेली नाही. ती शेवटपर्यंत स्फुरण व प्रसरण पावत जाते; म्हणूनच आक्षेपांचे निराकरण ती सहज करू शकते.

'कुणि कोडे माझे उकलिल का?' ही कविता शीर्षकापुरती फसवी आहे, गोड चकवा देणारी आहे. 'सरसर जातो साप नव्हे...' असे कोडे घालणारी गद्यप्राय कविता ती नाही; तसेच, 'या गालावरची लाल खूण त्या गालावर कशी' याचा खुलासा करणारी कल्पनारंजनात्मक कविताही ती नाही. प्रेमातील शुद्ध, पूर्ण अद्वैताचा अनुभव लडिवाळपणे गोचर करणारी ती खरी काव्यात्म कविता आहे; म्हणूनच ती अविस्मरणीय.

प्रतापगढाहून प्रा. मायदेव यांना लिहिलेल्या, १० ऑक्टोबर १९२० च्या पत्रात, तांबे यांनी म्हटले आहे—"अलीकडील कविता, माझ्या सर्व लिखाणात, मताने परिपक्व, विचाराने गंभीर, भावनेने उत्कृष्ट व कलादृष्ट्या उदात्त आहेत, असे मला वाटते." (I think, these laterday poems are the ripest in judgment, deepest in thought, intensest in feeling and noblest in art, in all my writings.) तांबे यांचे हे म्हणणे मुळीच चूक नाही.

तांबे यांची कविता आणि त्यांचा वास्तव्य-प्रदेश



मनीषा दीक्षित

तांब्यांच्या कविरूपाचे वर्णन 'रोमँटिक कवी' असे यथार्थपणे केले जाते. तांब्यांची कविता व त्यांचे एकूण काव्यविषयक व कलाविषयक विचार याला पाठबळ देणारे आहेत. रोमँटिसिझम या प्रणालीशी निगडित असलेले विशेष तांब्यांच्या कवितेला सहजी लावून दाखविताही येतात. साहजिकच तांब्यांच्या रसिक वाचकांनी व अधिकारी टीकाकारांनी त्यांच्या कवितेतील रोमँटिक वैशिष्ट्यांवर विपुल लेखन केले आहे.

रोमँटिसिझम ही प्रणाली फ्रान्समध्ये एका तीव्र प्रतिक्रियेच्या रूपाने जन्माला आली आणि हळूहळू तिने आपल्या अशा खास वैशिष्ट्यांचा ठसा कायम केला. या वैशिष्ट्यांचा अभ्यास करता करता या शब्दाच्या मूळ रूपापर्यंत जाऊन पोचल्यावर 'Romanesque' या मूळ फ्रेंच शब्दाचा अर्थ 'अद्‌भुत व साहसी कृत्य' असा दिसतो.[1] हा अर्थ आणि तांब्यांची एका विशिष्ट गटातली कविता यांच्यात एक नाते असल्याचे लक्षात आले. अद्‌भुत वाटाव्या, स्वप्नरंजनी वाटाव्या अशा घटना, साहसी-रणशूर तरुण, मध्ययुगीन वातावरण हे सारे तांब्यांच्या या कवितेत फार ठळकपणे दिसते. हे कुठून आले!

१. रा. शं. वाळिंबे, 'साहित्यातील संप्रदाय', १९५०, पृ० ४८

अनुक्रमणिका

या प्रश्नाचे उत्तर शोधीत असताना दोन उत्तरे हाती आली. तांब्यांची रोमँटिक कविप्रकृती हे एक आणि तिला फार मोठा हातभार लागला आहे तो त्यांच्या वास्तव्य-प्रदेशाचा हे दुसरे. तांब्यांच्या कवितेचे व त्यांच्या वास्तव्याचे हे परस्परसंबंध पाहण्याचा प्रयत्न आणि या प्रकाशात या कवितांतून दिसणाऱ्या रोमँटिक प्रवृत्तींचा शोध या हेतूंनी या विशिष्ट कवितांचा हा एक अभ्यास.

प्रदेश म्हणजे भूगोलाचा एक विशिष्ट खंड असे आपण सर्वसाधारणपणे म्हणतो. पण कवीच्या बाबतीत आणखी बरेच काही त्याच्याशी निगडित असते. कवी जिथे जन्म घेतो, वाढतो, फुलतो त्या सबंध परिसराचा एक ठसा त्याच्या अवघ्या व्यक्तित्वावर उमटत असतो. त्याच्या काव्यातून आपल्यालाही तो परिसर दिसतो. प्रत्यक्ष तेथे न जाताही तेथले जीवन, तेथली भाषा, तेथला निसर्ग हे सगळे आपण त्याच्या काव्यातून पाहात व अनुभवत असतो. कधी हा परिसर प्रत्यक्षात पाहण्याची उत्कंठाही हे काव्य वाचकाच्या मनात जागी करू शकते. कवीवर आपल्या परिसराचा परिणामही भिन्नभिन्न प्रकारांनी होत असतो. बहुधा तो नकळत होतो. कवी त्या परि-सराचा एक घटकच बनलेला असतो, आणि आपणही कवीकडे त्या अखंड चित्रातलाच एक भाग म्हणून पाहतो. त्या परिसराच्या संदर्भावाचून आपण त्याची कविता सुटी वाचत नाही. अशा वेळी एक म्हणजे हा संदर्भ निसर्गाचा असू शकतो. जसे, बोरकरांची कविता गोव्याच्या संदर्भावाचून किंवा महानोरांची कविता अजिंठ्याच्या संदर्भावाचून आपण वाचू शकणार नाही. या कवींना त्यांच्याभोवतीच्या निसर्गाने घडवले आहे.

म्हणूनच बोरकरांच्या कवितेत निसर्गाची एखादी प्रतिमा, प्रतिमा न उरता त्यांची भाववृत्ती बनते. गोव्याचा समुद्र आणि माड ही त्यांच्या कवितेतली आणि भावजीवना-तलीही अक्षय्य स्थाने. युगांची वाट चालून सागरापाशी कवी येतो तेव्हा त्याच्या मनातली ही सागरप्रीतच त्याला तरुण राखते. सारे भोगून-सोसूनही 'चार माडांचा संसार आहे माझ्या शेजाराला' या जाणिवेने कवी तृप्त-कृतार्थ राहतो. निसर्ग कवीला असे आयुष्यभर पुरून उरेल एवढे बळ देतो. महानोरांच्या भोवतीचा निसर्गही असा त्यांच्या भावजीवनात शिरतो आणि त्यांना आपली बोली बोलायला लावतो.

'ह्या शेताने लळा लाविला असा असा की
सुखदुःखाला परस्परांशी हसलो-रडलो.
आता तर हा जीवच अवघा असा जखडला
मी त्याच्या हिरव्या बोलीचा शब्द जाहलो.'

किती अबोधपूर्व ही एकरूपता! कवीलाही आपला पाठलाग करीत यायला लावणारी!

पण परिसराचे आणि कवीचे नाते केवळ निसर्गापुरते मर्यादित नसते. प्रत्येक प्रदेशाचा खास स्वभाव असतो. महाराष्ट्र रांगडा तर वऱ्हाड मोकळाढाकळा-ऐसपैस.

बोरकरांच्या भूमीचा स्वभाव ' प्रणयाच्या मोकळ्या आणि चतुर उच्चाराचा म्हणून त्यांच्या कवितेतही ' जवानी रमलाची रात्र ' निःसंकोचपणे रंगते. गोव्याच्या भूमीवर पाश्चात्य संस्कृतीची छाप आहे म्हणून मग काव्यात कांचन-कूप मिरवणारी प्रेयसी, खिस्तचित्र, फेसाळ मदिरेच्या गुळछड्या भरून आदरातिथ्य आणि पाश्चात्य संगीताचा तास हे उल्लेख येतात. महानोरांचा प्रदेश रांगड्या स्वभावाचा—मुक्त शृंगाराचा. प्रयत्नपूर्वक कमावलेली चतुराई इथे नाही, तर —

' मोराच्याही झाडाला मोर व्हावा, आणि या पांदीत
तुला लुबाडावं, अगदी तुझ्या सर्वस्वासगट. '

अशी धिटाई आहे. कसलीही inhibitions नसलेली इथली स्त्री दूर नभातल्या सजणाला नग्न शरीरी, उघड्यावरती भोग देऊ शकते.

हे सारे या कवींनी जाणीवपूर्वक केले नाही. तो प्रदेश—तो निसर्ग आणि तिथली भाषाही कवींच्या व्यक्तिमत्त्वात एकरूप झाली आहे. बोरकर खिऊन जाणे, गिमाचे दीस, चुडतांची शेज, हे सहज वापरतात—बंदराला जाणारे तार, भिजलेली पुळण, रेंदाराचे गान ही चित्रं उभी करतात. तर महानोर उजट पुनव, जिर्पीतिर्पी ऊन, माल्टन, ऐना, लाखणे, अश्शी अश्शी झुले. अशा भाषेत आपले अनुभव व्यक्त करतात. यामागे सहेतुकता नाही. कवीची ही स्टाईल नाही. त्यांच्या अनुभवाचे ते अपरिहार्य माध्यम आहे.

बोधपूर्व—जाणीवपूर्वक आपल्या परिसराचे चित्रण करणारा सुर्व्यांसारखा एखादा कवीही असतो. सर्वसामान्यांहून वेगळे जीवन जगणारा हा कवी आपल्या जीवनाचा—तेथील कलहाचा आणि वेणांचा परिचय पांढरपेशी समाजाला करून देण्याच्या हेतूने कविता हे माध्यम हाती घेतो. मात्र त्याचे मन हे अस्सल कविमन असते म्हणूनच त्याने जे भोगले आणि कवितांतून मांडले ते भावकविताच बनते. तसे जर नसेल, तर नुसताच अभिनिवेश असेल तर त्याच्या परिसरापासून चार हात दूर राहावे असा काही विपरित परिणाम वाचकांवर त्याची कविता करील. परिणाम ही पुढची गोष्ट—परिसराची कविता लिहिण्याचा बोधपूर्व प्रयत्न हाही एक प्रकार असू शकतो एवढेच इथे नोंदवायचे आहे.

या दोन्ही प्रकारांच्या पार्श्वभूमीवर तांब्यांची प्रादेशिक म्हणता येईल किंवा त्यांच्या वास्तव्य-प्रदेशाचे भान वाचकाला ठेवायला लावील अशी कविता पाहायची आहे. सुरुवातीलाच एक गोष्ट स्पष्ट दिसते की तांब्यांनी ही कविता जाणीवपूर्वक किंवा ज्या मध्यभारतातील संस्थानी वातावरणात ते वाढले त्याची झलक वाचकाला दाखवावी हा हेतू मनात बाळगून लिहिलेली नाही. (कारण मुळात काव्यकलेला हेतू चिकटवू नयेत हे त्यांचे दृढ तत्त्व आहे.) म्हणजेच वर विवेचन केलेल्या दुसऱ्या प्रकारात तांब्यांची

कविता वसत नाही. मग त्यांच्या या कवितेची जातकुळी बोरकर-महानोरांच्या प्रादेशिक कवितेची आहे का? या कवींत आणि तांब्यांच्यात एक महत्त्वाचा फरक म्हणजे तांबे लौकिक, व्यावहारिक, कौटुंबिक जीवनात पुरते रंगले होते. बोरकर लौकिकातली दुःखे बोथट करण्यासाठी निसर्गावर रमले. महानोरांचे 'डोळे गच्च अंधारुन आले' तेव्हा त्यांचे रान त्यांना फुले-अंथरूण झाले. तांब्यांना असा निसर्गाचा escape घ्यावा लागला नाही म्हणजे प्रादेशिक कविता म्हणजे निसर्गकविता हा बोरकर-महानोरांतला महत्त्वाचा भाग तो तांब्यांच्यात फारसा नाही. निसर्ग बहुधा इथे एखाद्या मानवी चित्राला उठाव देणाऱ्या पार्श्वभूमीसारखा येतो आणि असा येतो तेव्हा मात्र त्याला सरंजामशाही खेड्यातील वातावरणाचे रंग असतात. पहाटचा तारा मग शेवटला पहारा देणारा पहारेकरी होतो, निळ्या दऱ्यांत प्रीत वास करते, देहभान विसरलेल्या तरुणीला वेली फुले हसतात. इथले जलभरण, भोवतीचे मुक्त रान, सळसळणारी शेते, पावसाच्या खुणा, वंशवनातून खेळणारा वारा हा निसर्ग विशिष्ट प्रदेशाचा आहे. पण तो स्वतंत्र चित्र म्हणून कवीने रंगवलेला नाही.

मग तांब्यांच्या या प्रादेशिक चित्रणात आपण त्यांच्या प्रदेशाची खास स्वभावरूपे पाहू शकतो का? आणि त्या प्रदेशातील वास्तव्यामुळे तांब्यांच्या व्यक्तित्वाला काही खास रंग चढले आहेत का? तांब्यांची कविता या दोन्ही प्रश्नांना होकारार्थी उत्तर देईल असे मला वाटते. गोव्यात राहणारे बोरकर चंद्राला चुंबनाचा पाठ देतात—तसे स्वप्नरंजनी वातावरणातले तांबे चोरटे प्रेम करणाऱ्या तरुणीकडे इतकेच नव्हे तर अभिसारिकेकडेही कौतुकाने पाहू शकतात. प्रदेशाचे, वातावरणाचे जे काही अटळ परिणाम कवींवर होत असतात त्यात त्या प्रदेशाच्या भूगोलाबरोबर तिथला इतिहास आणि वर्तमानही सामावलेला असतो.

तांब्यांवरील असे नानाविध परिणाम आणि त्यात घडलेले त्यांचे व्यक्तित्व त्यांच्या काव्यातून शोधताना प्रथमच जाणवते की त्यांच्या मनाला गूढ सौंदर्याचे अनिवार आकर्षण आहे. रोमँटिक वृत्तीचा हा एक फार महत्त्वाचा विशेष मानला जातो. गूढरम्यतेशी संलग्न असते कल्पनारम्यता आणि गतकाळाचे प्रेम. तांब्यांचे हे गतकाळाचे प्रेम गोविंदाग्रजांच्या पानिपतच्या फटक्यासारखे नाही, तर कधीच अस्तित्वात नसलेल्या कृष्णाकाठच्या कुंडलासारखे आहे. तांब्यांच्या कल्पनारम्यतेच्या आकर्षणाला मोठे पोषण मिळाले ते मध्यभारत, तिथली संस्थाने, रजपूत राजे व राण्यांच्या कथा व दंतकथांतूनही. म्हणून इथे प्रेमासाठी वेषांतरे करून प्रेयसीच्या भेटीला येणारे प्रियकर आले. ही वेषांतरेही तऱ्हेतऱ्हेची. कधी शेजारच्या राज्याचा राजपुत्र रत्नांचा व्यापारी बनून येतो आणि त्याच्या रूप-तेजाच्या प्रेमात कुंवराणी सहजी पडते. (राजकन्या आणि तिची दासी). तिचे खोटे बहाणे आणि चतुर पण प्रेमळ दासीची अल्लड चेष्टा हे सारे फार हृद्य आहे. हा प्रियकर फेरीवाल्याच्या वेषात येतो तो राजकन्येला शत्रुपुरातून पळवून

नेण्यासाठी. नदीपलीकडे त्याची घोडी खिणखिणते आहे. हा वीर-योद्धा आहे (फेरीवाला). राजकन्या पळवून नेण्याचा रजपूत इतिहासातला दाखला पृथ्वीराज-संयुक्तेच्या कथेत आहेच. या वीरांहून वेगळा प्रेमासाठी खोटा जोग घेणारा प्रियकरही भेटतो (जोगी). देवादिकांऐवजी हा रतिगीते गातो. प्रेमदिवाण्या जोगीण मीरेचाच हा प्रदेश नव्हे का? प्रेमज्वराने पीडित असलेल्या तरुणीसाठी प्रियकर धन्वंतरीही बनतो. तर कधी माळीण बनून प्रेयसीच आल्या गिऱ्हाइकाशी खोटी हुज्जत घालते. या प्रदेशाचा इतिहासही अशा वीर, साहसी व अद्‌भुत प्रेमकथांनी भरला आहे आणि तिथले वर्तमान लोक-जीवनही ते सौंदर्य अजून कदाचित जपते आहे. तांब्यांनी इतिहासाला स्पर्श न करता या काल्पनिक कथा रंगवल्या त्या त्यात कल्पनारम्यतेला भरपूर वाव मिळाला आणि गूढरम्यतेचा सुंदर आविष्कार करता आला म्हणूनच !

भ. श्री. पंडित म्हणतात त्याप्रमाणे "त्यांच्या (तांब्यांच्या) आयुष्याचा पुष्कळसा काळ संस्थानी खेड्यापाड्यात गेला.[२]" साहजिकच लोकजीवनाशी तांब्यांचा निकट संबंध आला असला पाहिजे. कुठल्याही रोमँटिक मनाला असते तशी लोककथा व लोकगीते, त्यातल्या प्रेमकहाण्या यांची ओढ तांब्यांच्या मनाला असलेली दिसते—ती सामग्रीही या प्रदेशाने त्यांना उपलब्ध करून दिली. 'डोळे हे जुल्मी गडे' हा याचा सर्वपरिचित पुरावा. याहूनही प्रीतीसंबंधीच्या काही खास कल्पनांचा उच्चार तांब्यांच्या कवितेत येतो तो अभ्यासण्यासारखा आहे. खरी प्रीत राजेरजवाड्यांच्या महालात फुलत नाही. मोकळ्या दऱ्याखोऱ्यांत तिचा मुक्त आविष्कार होतो. या कल्पनेचे मूळ तिथल्या लोकजीवनात असावे. घोड्यावरून आलेला वनवासी मुसाफिर आपल्यावर प्रेम करणाऱ्या महालातील रजपूत रमणीसमोर रानावनातल्या आपल्या जीवनाचे चित्र उभे करतो. त्यांची खरी प्रीत सफल व्हायची असेल तर ती या दऱ्याखोऱ्यांतच !

'प्रीती ना वसे कधीही उंच त्या गडावरी,
उतर उतर ये — प्रीति हवी तरी !
रुचति खालच्याचि तिला मोकळ्या निळया दरी.'

हे लिहिणाऱ्या तांब्यांच्या काव्यात मोकळ्या रानावनात प्रीतीचा शोध घेणाऱ्या, सख्यांना चुकवून प्रियकराचा नदीतीरावर कानोसा घेणाऱ्या तरुणी येतात. कुणाची चाहूल लागून एखादी तरुणी शून्यमनी प्रवाहातच उभी राहते. घट भरून-बुडून चालल्याची शुद्ध तिला उरत नाही. शेताच्या सळसळत्या पावलांचा भास, वाऱ्याच्या आवाजात कुणाची शीळ असे भास तिला होऊ लागतात ('घट भरे प्रवाही बुडबुडुनी'). कधी ती आपल्याला राणी समजून कोणीतरी उचलून नेईल या स्वप्नात गुंगते, आणि इतरजणींत बावरी अशी उठून दिसते ('घट तिचा रिकामा'). कधी ती

२. भ. श्री. पंडित, 'तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य', आवृत्ती १ ली, १९७२, पृ. ८४

तिन्हीसांजेला 'दिशा ओस पडल्यावरही क्षेत्रतटप्रांती ' एकटी उभी असलेली हरिण-नयना असते. ('का उभी तू तरी ?') या तरुणींचे तर कवीला कौतुक आहेच; पण चोरजारांच्या भल्त्या वेळी लगबगीने निघालेली शुक्राची चांदणी किंवा चंद्र उगवल्यावर बाहेर पडणारी, शरीराला उन्मादक वास असलेली तरुणी या तर उघड उघड अभिसारिका. त्यांचीही मिष्किल चेष्टा कवी करतो. ('ये पहाटेचा तारा गगनी '; 'कुठे मुली जासी ?'). चोरटे प्रेम करणाऱ्या आणि त्यासाठी लपवाछपवी करणाऱ्या एका राजकन्येचेही चित्र तांब्यांनी 'जमादार' या कवितेत रंगवले आहे. संस्थानात राहताना राजघराण्यात नोकरी करणाऱ्या तांब्यांनी अशीही चित्रे पाहिली आणि लोकजीवनातली तशीही पाहिली. पण या सर्वांकडेच तांबे अभिजात रसिकाच्या नजरेने पाहतात. अशी ही रसिकताही त्यांना भोवतीच्या खुल्या रोमँटिक वातावरणाने दिली असली पाहिजे.

या प्रदेशाच्या लोकजीवनात व लोकवाङ्मयात तांबे रंगले असावेत याचा आणखी एक पुरावा त्यांच्या असफल प्रेमाच्या कहाण्या आपल्याला देतात. 'वाटेच्या वाटसरा' ही शाहिरीबाज असलेली कविता. पांथस्थ बनून तिच्या दाराशी आलेल्या पूर्ववयातल्या प्रियकराला 'दुष्ट जादूची आवर' असे विनवणारी प्रेयसी—त्याच्या आगमनाने तिचे सुप्त प्रेम फणा काढू पाहते; पण आपल्या मनाचे हे वळण परस्वाधीन अवस्थेत तिला भेडसावते आहे. दुसरी आशा—तृष्णा जाळून संन्यासिनी झालेली प्रेयसी—आणि तिची प्राप्ती होत नसेल तर आपणही जोग घ्यायला निघालेला तिचा प्रियकर आपल्याला 'आज फिरुनि का दारी' या कवितेत भेटतात. कधी हा प्रियकर तिच्या दर्शनासाठी पुन्हा पुन्हा येतो आणि संसारात मग्न असलेल्या तिचे दर्शन होत नाही म्हणून आपले काळीजफूल तिच्या दारी ठेवून निघून जातो. वाऱ्याला आपला दूत करून त्या फुलाचा वास तिच्यापर्यंत पोचवायला सांगतो. ('वायो खुणव तीस') (मेघदूत लिहिणाऱ्या कालिदासाची भूमी हीच होती याची आठवण अचानक होते). स्वतःच्या जीवनात प्रेमसाफल्याचा पुरेपूर उपभोग घेऊनही तांब्यांनी ही असफल प्रेमाची इतकी उत्कट चित्रे रंगवली याचे कारण त्यांच्या रोमँटिक मनोवृत्तीला या प्रदेशातील या करुण लोक-कहाण्या आपोआप ओढ लावीत गेल्या हेच दिसते.

रोमँटिक वृत्तीचा आणखी एक विशेष म्हणजे बाल्याची आवड. तांब्यांची बालगीते, वत्सलगीते व मुग्ध-अल्लड वयातील प्रेमाची चित्रे त्यांच्यातील या वैशिष्ट्याची साक्ष देतात. याही कवितांना त्या विशिष्ट वातावरणाचे रंग आहेत. 'लाजू नको ताई' असे म्हणून चेष्टा करणारा भाऊ 'माझ्या दारावरी घोड्याची वाजे टाप' असे म्हणतो. चांदीचे पेले व चहादाणी यांतून इथला अतिथिसत्कार होतो. इथला 'बोवडकांदा'ही शेतात खुसूखुसू हुरडा खाणारा चिमणा रावा आहे. छोट्या राणीच्या स्वप्नातला हा राजा तिला घोड्यावरून घेऊन जाणार आहे. या मध्ययुगीन chivalry चे पाय असे इथे पाळण्यातच दिसतात.

कवी आणि त्याचा परिसर यांचा संबंध असा अनेकरूपी असतो. तो केवळ निसर्गावरच अवलंबून असत नाही. भोवतीच्या जीवनातूनही कवीची प्रतिभा काव्यबीजे उचलत असते. तांब्यांना तर असे त्यांच्या प्रदेशाने उदंड दिले. नदीवर-पाणोठ्यावर जाणाऱ्या स्त्रिया, प्रेमतापाने सुकणाऱ्या तरुणी – त्यांची अचूक नाडीपरीक्षा करणारे धन्वंतरी, एखादीला दृष्ट लागल्याच्या शंकेने व्याकुळलेल्या आया-बाया, कापणी करणाऱ्या, नवसाला देवळात जमणाऱ्या, शिवालयी बिल्वदले घेऊन जाणाऱ्या ललना, फुलाऐवजी माळणीवरच जीव ओवाळणारे गिऱ्हाईक आणि लढाईवर जाणाऱ्या विजयी वीराला रत्नदीपाने ओवाळणारी पत्नी अशी किती परींची चित्रे तांब्यांनी त्या जीवनातून वेचली !

असे त्या जीवनात समरसताना तिथली बोलीही त्यांच्या कवितेत बेमालूम मिसळली. कंवरजी, कुंवराणी, राणाजी, बायांसारखी संबोधने, गोरवड्यातून किंवा बारीतून डुंकणे, पुकार करणे, निमकास जागणे, डोळ्यांवर सळ येणे यांसारखे शब्दप्रयोग; परवल, पहारा, तुंबर, त्रिगूळ यांचे उल्लेख; एवढेच नव्हे तर 'परवल, बताव, जाव, रोकटोक फिर किसकी', किंवा 'नींद लेव बाइसाब' ही संवादातली हिंदी भाषा – हे सगळे अकृत्रिमपणे येते. म्हणूनच माधवराव पटवर्धनांनी केलेले तांब्यांच्या मूळच्या शब्दांच्या संस्कृतीकरणाचे किंवा परिष्करणाचे प्रयत्न कवितेच्या नैसर्गिक रूपाला बाध आणणारे ठरतात.

तांब्यांच्या या सगळ्या कवितांतून एका अस्सल रोमँटिक कवीचेच रूप निश्चितपणे सिद्ध होते यात शंका नाही. मराठी कविसृष्टीत तांब्यांच्या वाट्याला अपवादात्मक भाग्य आले असे आपण मानतो. इथेही तांबे इतके भाग्यवंत की, आपल्या वृत्तीशी जुळणारे, त्या वृत्तीला सर्व कळांनी फुलवणारे वातावरण त्यांच्या वास्तव्य-प्रदेशाने त्यांना दिले. त्यांच्यातले निसर्गदत्त कवित्व त्या परिसरात, त्याच्याशी निगडित असलेल्या सरंजामशाही स्वप्नरंजनी वातावरणात जोपासले गेले, आणि फुलून आपल्यापर्यंत आले. स्वप्नरंजनाची कमी-अधिक का होईना पण ओढ मनुष्यस्वभावाचा एक धर्म आहे. तांब्यांच्या या कवितेने वाचकाचे हे आकर्षण, कुतूहल पुरे केले आणि तिच्या अनोखेपणामुळे वाचकानेही हे सारे फार उचलून धरले. असे हे वातावरण तांब्यांना भोवती लाभले नसते तर ते कविता लिहूच शकले नसते असे मुळीच नाही. अस्सल कवीची प्रतिभा या बाह्य गोष्टींचा उपयोग जरूर करून घेते, पण त्यासाठी अडत कधीही नाही. मात्र तिला अशी अनमोल जोड जर मिळाली तर ती किती अंगांनी, किती परींनी खुलते हे तांब्यांची कविता वाचताना जाणवले आणि त्यातूनच कवी आणि त्याचा प्रदेश यांच्यातील नात्याचा शोध घेण्याचा हा प्रयत्न केला.

००

तांबे यांची कविता : काही विचार



डॉ. ह. रा. दिवेकर

भास्कररावांनी आपल्या कविता का जाळून टाकल्या ? असा एक प्रश्न समोर उभा राहतो. तांबे यांचे चरित्र लिहिणारे श्री. पराडकर याविषयी असे म्हणतात की "भास्कररावांच्या काव्यविषयक कल्पनांच्या उत्क्रांतीमुळे त्यांना स्वतःलाच प्राथमिक अवस्थेत लिहिलेली काव्ये पसंत पडेनात. त्यांत बाह्य सौंदर्याचीच प्रतिष्ठा अधिक वाखाणलेली असल्यामुळे त्यांत उत्तानता भरलेली दिसत होती. संस्कृतप्रचुर शब्दरचना, पदलालित्य, बहिर्मुखता, थोडा फार उत्तान शृंगार, कल्पनीयांचा प्रभाव अशा **गुणांनी** युक्त अशी कवने त्यांत असल्यामुळे एके दिवशी उद्वेगाचे भरात त्यांनी ती वही भस्मसात् केली." श्री. वा. गो. मायदेव आपल्या तिसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत लिहितात – "भास्कररावांनी बऱ्याच शृंगारिक कविता लिहिल्या होत्या. त्यांनाच त्या उत्तान वाटल्यामुळे त्यांनी आपले हे सर्व लिखाण भस्मसात् केले. या अग्निदिव्यातून बचावलेले असे 'डोळे हे जुल्मी गडे' एवढेच एक गीत उपलब्ध आहे. शितावरून भाताची परीक्षा करावयाची झाल्यास या सर्व कविता भास्कररावांना **जितक्या उत्तान वाटल्या तितक्या त्या असतीलच असे वाटत नाही.**" तांबे काव्याच्या मधुघटातील मधु चाखणारे श्री. जोग असे सांगतात की

"काही जुन्या लावण्यांतील भावनावेग व अनुरूप शब्दयोजना यांच्या संयोगाने त्यांत आलेला उठावदारपणा पाहून भास्कररावांना स्वतःची रचना हिणकस वाटू लागली व ते आपल्या 'निर्जीव' कवितांची होळी करण्यास सिद्ध झाले." या लेखकांच्या लिखाणात परस्पर विरोध आहे.

दि. २४।४।३३ रोजी प्रा. माधवेव यांस लिहिलेल्या पत्रात आमचे कविराज लिहितात. जुन्या पुष्कळशा मराठीच्या अभिमानी लेखकांप्रमाणे भास्कररावजीही पत्र व्यवहार इंग्रजीत करीत. ते लिहितात. "It is a remarkable feature of my poetry, that it has grown with my life. It babbled like a child when I was below fifteen. It was licentious in my early youth and I actually burned some of those pieces. It dwelt upon love after wedding."

पुढल्या भागाचा आपल्या विवेचनीय विषयाशी सध्या संबंध नसल्याने सोडून देऊ. कै. कवी माधव ज्यूलियननी आपल्या प्रस्तावनेत याचे मराठी भाषांतर स्वतःचे म्हणून दिले आहे. पण त्या भाषांतराने कवीचे म्हणणे स्पष्ट झालेले नाही. आपल्या प्रतिपाद्य विषयास पोषक तिसरे वाक्य आहे. कवी वही जाळल्याचे सांगत नाहीत. फक्त त्यांतल्या काही कविता जाळून टाकल्या असे सांगतात. या कविता कवी १९ वर्षांपेक्षा मोठे असता व विवाहाचे पूर्वी लिहिलेल्या होत्या, हेही त्यांच्या वाक्यांवरून स्पष्ट होते. जाळण्याचे कारणही भास्करराव त्या कविता उत्तान होत्या म्हणून किंवा त्यांस त्या हिणकस वाटल्या म्हणून जाळल्याचे सांगत नाहीत. तर त्या licentious होत्या म्हणून त्यांतल्या काही जाळून टाकिल्या असे तांबे सांगतात. तेव्हा इतर विधानांच्या विधानापेक्षा हेच विधान खरे मानावयास पाहिजे.

'त्या मदन मनोरम रूपी मन माझे गुंगुनि गेले' या नाजुक व शृंगाररसपोषक पदा-विषयी देवलासारख्या नाटककाराशी दोन हात करणाऱ्या भास्कररावांचे मनही कुठे आकृष्ट झालेच नसेल असे म्हणणे म्हणजे तरुणांच्या तारुण्यसुलभ भावनाविषयी अज्ञान प्रकट करणे आहे. असे मन आकृष्ट झाल्यावर कवीने त्यावर काही कविता लिहिल्या नसतील हे संभवतच नाही. पण भास्कररावांस त्या licentious 'धर्मबाह्य' वाटल्या व त्यांनी आपल्या शब्दात ती कबुली दिली यातच त्यांचे मोठेपण आहे.

भास्कररावजींचा उर्दू भाषेशी चांगलाच परिचय होता. त्यातील 'यह जुल्मी नजरे' अथवा 'आँखे ये जादुभरी' इत्यादी पंक्ती त्यांनी वाचल्या नसतील असे नाही. त्याचाच आविष्कार 'डोळे हे जुलमी गडे' या सुंदर पद्यात झाला आहे. हे काव्य त्यांच्या पत्नीविषयी आहे असे म्हणताच येणार नाही. कारण या कवितेचा जन्म त्यांच्या विवाहाच्या पाच वर्षे पूर्वी झाला आहे. तेव्हा जर तांब्यांची कविता त्यांच्या जीवनासंगे त्यांचेच म्हणण्याप्रमाणे grow झाली असेल म्हणजे अंकुरित होऊन वाढली असेल तर

जिच्याकडे कधिदा काढीत असता किंवा तांब्यांचे भाषेत 'घालीत' असता त्यांच्या रोखलेल्या दृष्टीमुळे सुई टोचून ती तसे बोलली असेल व जिच्या 'गडे' म्हणून संबोधण्यापर्यंत परिचय असेल, अशा एखाद्या मुलीची कल्पना करणे चूक होणार नाही.

भास्कररावजींच्या जीवनात दुसरे एक कोडे सापडते व ते म्हणजे १९११ ते १९१७ या सात वर्षांच्या दीर्घ अवधीत त्यांचे हातून एकही कविता रचली न जाणे ही होय. श्री. जोग म्हणतात, "या कालातील एकही कविता उपलब्ध असू नये ही गोष्ट मात्र लक्षात घेण्यासारखी आहे." याची कारणमीमांसा आजवर कोणी केलेली दिसत नाही. ती मी माझे दृष्टीने व भास्कररावांच्याच कबुलीजबाबाने करणार आहे. ती करण्यासाठी १९०९ त देशाची काय स्थिती होती याचा विचार करू. १९०८ मध्ये केसरी व काळ ही दोन्ही पत्रे अत्यंत लोकप्रिय होती. केसरीपेक्षा त्या दिवसांत शिवरामपंत परांजपे यांच्या पत्राने तर मराठी भाषा जाणणाऱ्या तरुणास अक्षरशः वेड लाविले होते. महाराष्ट्रापासून इतके दूर असलेले ग्वाल्हेर पण येथेही त्या वेळचे आम्ही तरुण भारलो व भडकलो होतो. ज्या घटोत्कच मायेचे वर्णन भास्कररावजींनी आपल्या बहरलेल्या प्रेमाच्या काळात केले होते व 'लाभ कोणता येथे रडुनी, कोण ऐकतो कान देउनी, वाग्देवी गे वक्षस्थिं रुसुनी कोण त्या टाया' धावुनि ये स्वगृही समया असा शेवट केला होता. त्या घटोत्कच मायेच्या-विलायती मालाच्या-विरुद्ध आणि स्वतःच्या घटोत्कचावरच लोकमान्यांची व काळकर्त्यांची वाग्देवी एकसारखा प्रहार वर्षाव करीत होती व मृतप्राय झालेल्या महाराष्ट्रीय तरुणांचे गोटलेले रक्त तापवीत होती. इतक्या दूरचे आम्ही मराठी भाषा बोलणारे तरुण पण आमची स्थिती तेव्हा काय होती हे आजचे ग्वाल्हेर विसरले असले तरी आम्ही विसरलो नाही. आमची जर ही स्थिती तर महाराष्ट्रात काय झाले असेल याची कल्पनाही करवत नाही. ही परिस्थिती पाहूनच १९०८ मध्ये इंग्रज सरकारने प्रथम काळ पत्रावर व मागून केसरी पत्रावर खटले भरले व शिक्षा ठोठावल्या. इंग्रज सरकारची ही दृष्टी पाहून संस्थानात तर या पत्रांस बंदीच झाली.

पण अशा रीतीने वाचा बंद होताच हात फुरफुरू लागले. 'किसी की चलती है जबान तो किसी का चलता है हाथ' या म्हणीप्रमाणे सरकारचे जसे नवे कायदे बोलू लागले तसे तरुणांचे हात फुरफुरू लागले. इकडची ही स्थिती पाहून देशभक्त सावरकरांनी इंग्लंडमध्ये अभिनव भारताची स्थापना केली, व तेथून हिंदुस्थानात पिस्तुले पाठविली जाऊ लागली. १९०९ त इंग्लंडमध्ये कर्नल वायलीचा खून झाला व नाशिकला अनंत कान्हेरे याने जॅक्सनला ठार मारले. याप्रमाणे जिकडे तिकडे अशांती माजली होती. आता या वेळी आमचे भास्करराव काय करीत होते ते पाहू. १९०८ मध्येच देवासच्या महाराजांस अधिकार मिळाले व दोन पात्या पूर्णपणे विभक्त झाल्यामुळे तांब्यांची उभय पातींचे वकील म्हणून केलेली नेमणूक संपली. १९०९ च्या जानेवारी महिन्यात भास्कररावजीस काही महत्त्वाचे राजकीय प्रश्न सोडविण्यासाठी गुदरखेडा येथे

दोन वर्षांसाठी नेमले. देशभर याप्रमाणे दडपशाही चालू असताना इंग्रजांचे गुलाम असणाऱ्या मोठ्या संस्थानिकांचे राज्यांतून व या गुलामांचे गुलाम असलेल्या लहान लहानशा संस्थानांत काय होत होते याची आम्हां त्या वेळच्या ग्वाल्हेरी तरुणांना चांगलीच कल्पना आहे. स्वदेशीच्या घटोत्कच मायेच्या विरुद्ध वागण्याच्या शपथा घेतल्या एवढ्या सिद्ध झालेल्या मुद्द्यावरच दोन वर्षांपासून आठ वर्षेपर्यंत सक्तमजुरीच्या शिक्षा झाल्या होत्या व ' रविरपि न तपति तादृक् यादृक् तपति वालुकानिकरः ' याचा चांगलाच अनुभव येत होता.

१९१० ते १७ हा सप्तवार्षिक कालच असा होता की, त्यात साधारण माणूस तोंड दाबून बुक्कयाचा मार निमूटपणे सोशीत होता. देशभक्तीपर कविता लिहिण्यासही भय वाटे. कदाचित तिचा परिणाम नोकरीवर व्हावयाचा या भीतीने काही होतकरू कवींनी कविता करणे सोडून दिल्याचे मला माहीत आहे. भास्कररावजींनी प्रतापगडच्या जागेचा राजीनामा दिला व ते पुन्हा कविता करण्यास मोकळे झाले. ते सप्तवार्षिक वातावरणही बदलले. पण भास्कर रावजींची त्यांच्या जीवनासंगे वाढणारी कविता त्या मुस्कटदाबीच्या दिवसांत मूकच राहिली. तिच्या मूक राहण्याची ही कारणमीमांसा आहे व भास्कररावांच्या हातून राष्ट्रीय कविता का लिहिली गेली नाही याचेही कारण हेच आहे. स्वतः काही न करता नुसते प्रोत्साहन देणे हे भास्कररावजी आपले कार्य समजत नव्हते. नाहीतर ' डुमडुमत डमरु ये खणखणत खड्ग ये ' अशा कविता त्यांना अधिक लिहिता आल्या असत्या. त्यात ते सामर्थ्य नव्हते असे नाही. पण त्यांची कविता त्यांच्या जीवनाशी प्रामाणिक राहिली. तांब्यांनी लिहिलेल्या पत्रात : It dwelt upon love after wedding, till children sprang around me. Then it sang of children यापुढे. It remained mute when I was inert. हे वाक्य जोडले व मग It became moody and pathetic when death visited my door. इत्यादी वाचले की तांब्यांचे कवितेचा सारा इतिहास त्यांच्या जीवनाबरोबर आला.



राजकवी श्री. भास्करराव तांबे यांची कुंडली



रघुनाथ रामराव डोंगरे

सन १८९७ मध्ये श्री. भास्कररावजी यांचे लग्न रतलाम मुक्कामी झाले. त्यांची पत्नी अमदाबादकडील अलीकडे प्रसिद्धीस आलेल्या मावळणकर घराण्याशी संबंधित घराण्यातील आहे. लग्नापूर्वी मुलाची कुंडली पाहून मग लग्न ठरवावयाचे असा प्रघात त्या काळी होता, म्हणून त्या काळी तयार केलेली श्री. भास्कररावजी यांच्या जन्मकुंडलीची एक प्रत सांप्रत श्री. के. रामराव डोंगरे यांच्या जुन्या बाडात सापडली आहे व तीवरून असे दिसते की, श्री. भास्कररावजींची जन्मतिथी "कार्तिक शुक्ल ६ सोमवार शके १७९५ सूर्योदयादिष्ट ३।४४ घटि" ही आहे. ही कुंडली पाहता त्यांचा जन्म दिनांक २७ ऑक्टोबर १८७३ हा आहे.

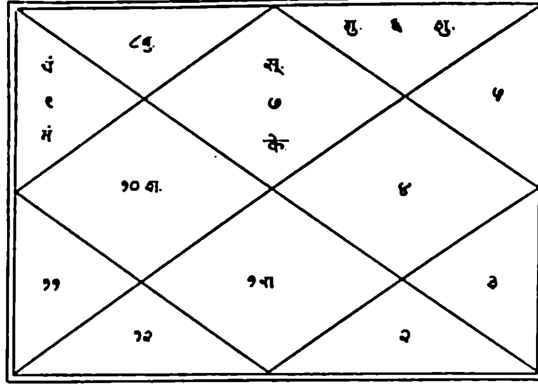
निरयन जन्म कुंडली व सायन भाव-चलित कुंडली पहा. (पृष्ठ १२०)

सायन भावचलित कुंडलीवरून येत असलेला फलादेश खाली देत आहे :—

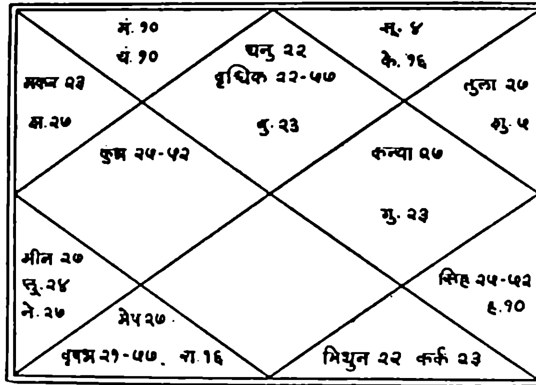
(१) द्वादश स्थानी वृश्चिक राशीत शुक्र, मंगळ व चंद्र यांच्याशी शुभ संबंध असणारा सूर्य आहे. अशा योगावर बुद्धि-मान, आत्मविश्वास असणारे आपल्या बुद्धीने विलक्षण कार्य करून दाखविणारे लोक जन्मतात. यांचा आयुष्यातील सुमारे $\frac{1}{3}$ भाग अभागीपणातच जातो; परंतु आयुष्याच्या उत्तरार्धी चांगली कीर्ती

मिळते. जगातील प्रसिद्ध साधुसंत वृश्चिक राशीच्या सूर्यावर जन्मलेले आहेत. यांच्या लेखणीत जोर असतो. संकटसमयी हे शांत चित्त असतात. महात्मा गांधींच्या पत्रिकेत वृश्चिक ५ हा लग्नबिंदू आहे व श्री. नेहरूजींचा सूर्य वृश्चिक २१ अंशांत आहे.

निरयन लग्न कुंडली   लग्न ६।२९



सायन भाव चलित कुंडली   नक्षत्र काल ९-५२-३१



(२) लग्नात लग्नबिंदूजवळच बुध उदयोन्मुख असून त्याबरोबर गुरू व तृतीय स्थानातून शनीचे शुभ योग आहेत. या योगावर विचारी, स्थिर बुद्धीची, सभ्य, विद्याव्यासंगी, वादविवादकुशल, बोलका विनोदी मनुष्य जन्मतो. उत्तम टीकाकार वृश्चिक लग्नावर जन्मतात. वादविवादात आपली मते निर्भीडपणे पुढे करण्याची यास संवय असते.

(३) सूर्याच्या दशमस्थानी सिंहराशीत असलेला हर्शल, चंद्राच्या दशमस्थानी स्वगृहीचा शुक्र व लग्नाच्या दशमबिंदूजवळ मघातारा (Regulus) असल्याकारणाने

श्रेष्ठ दर्जाचे कवित्व व ललितकलाज्ञान श्री. भास्कररावजींस लाभले; मानसन्मान व राजाश्रय व पदवी आयुष्याच्या अखेरीस मिळाली आणि त्यांची तपस्या अंशतः फलीभूत झाली.

(४) धनस्थानी उच्चीचा मंगळ चंद्राशी अंशात्मक युती असलेला व द्वादश-स्थानातील रवीने शुभ संबंधित असा आहे. यामुळे श्री. भास्कररावजींचे अंतःकरण फार उदार होते व त्यांच्याकडून धनसंचय मुळीच होऊ शकला नाही. लग्नेश मंगळ उच्चीचा असल्यामुळे व लग्नोदयी बुध असल्यामुळे मात्र ते उत्तम प्रकारचे गद्यलेखक व टीकाकार म्हणून प्रसिद्धीस पावले.

(५) एकादशस्थानारंभी गुरू व लग्नोदयी बुध यांचा त्रिरेकादश योग झाल्यामुळे बुद्धिमत्ता, स्मरणशक्ती, व्यवहारज्ञान, बुद्धिचापल्य व साहित्यशास्त्राचा व्यासंग हे गुण श्री. भास्कररावजींच्या अभ्युदयास कारण झाले.

(६) श्री. भास्कररावजींशी संभाषण अथवा वादविवाद करण्याचा ज्या सद्‌गृहस्थांस लाभ झाला असेल त्यांच्या लक्षात त्यांच्या अचाट स्मरणशक्तीबद्दल सकौतुक आश्चर्य वाटले असेल व असे प्रसंग ते अद्यापही विसरले नसतील. ही शक्ती त्यांस चंद्र मंगळ युती मकरेतील दहा अंशात व लग्न बुधयुती वृश्चिकेच्या २७ व्या अंशात असल्यामुळे लाधली. ते त्यांच्या आवडत्या इंग्रेजी कवींच्या काव्यातील लांबच लांब अवतरणे ते सहजगत्या लीलेने म्हणून दाखवीत व आपल्या श्रोतृवृंदास थक्क करून सोडीत हा अनुभव आहे.

(७) नेपच्यून हा गायन, काव्य, आध्यात्मिक ज्ञान, गूढविद्या, स्फूर्तिजन्य ज्ञान यांवर अंमल करतो. याची प्लूटो युती व दशमबिंदूशी याचा अंशात्मक नवपंचम योग हे त्यांच्या उच्च कवित्वाबद्दल, गूढ तत्त्वज्ञेबद्दल (mysticism) व स्फूर्तिगीतांबद्दल 'कारक' असले पाहिजेत असे अनुमान काढले तर ते अवास्तव होणार नाही.

(८) तृतीयस्थानी मकरराशीच्या शनीमुळे बुद्धिमत्ता व उद्योगीपणा, साधी राहणी व उच्च विचारसरणी श्री. भास्कररावजींचे अंगी उपजत होती. या शनीचा लग्नबिंदू, बुध व गुरूशी शुभसंबंध असल्यामुळे वरील गुणांत भरच पडली होती.

साभार स्वीकार

(१) नाट्याचार्य कृ. प्र. खाडिलकर : न. र. फाटक; मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; १२–५० रु.

(२) डॉ. भा. पां. हिवाळे–जीवनकार्य : संपा. गं. ना. मोरजे; प्राचार्य अहमदनगर कॉलेज, अहमदनगर.

(३) शासन–व्यवहार कोश : भाषा संचालनालय, महाराष्ट्र शासन, डॉ. वा. ग. कुलकर्णी–भाषा संचालक, महाराष्ट्र शासन, सचिवालय, मुंबई ३२.

कविवर्य तांबे : काही वाङ्मयीन आठवणी



वा. रा. ढवळे

'पारिजात' मासिकाचा एक सहकारी संपादक या नात्याने कविवर्य भा. रा. तांबे यांच्याशी माझा पत्रव्यवहार सुरू झाला. निरनिराळ्या प्रसंगांच्या निमित्ताने त्यांनी मला पाच-सहा तरी विस्तृत अशी पत्रे लिहिली. त्या पत्रव्यवहारातून त्यांचा माझा अप्रत्यक्ष परिचय झाला होता. त्यांचा निकटचा सहवास लाभण्याचे भाग्य मात्र मला मिळालेले नाही.

'नवजीवन' मासिकाच्या अंकात* 'मोर व लांडोर' या शीर्षकाखाली प्रा. ना. के. वेहेरे यांचा तांबे यांच्यावर गरल ओकणारा असा लेख प्रसिद्ध झालेला माझ्या वाचनात आला. तांबे यांच्या वयाला ६० वर्षे पुरी झाल्यामुळे त्यांच्या एकसष्टीचा समारंभ साजरा करण्याचा विचार त्यांच्या ग्वाल्हेरकर मित्रांनी महाराष्ट्रातील तांबे यांच्या चाहत्यांच्या सहकार्याने केला होता. त्या संदर्भात प्रा. वेहेरे यांनी आपल्या लेखात पुढील मजकूर लिहिला होता. "ही एकसष्टीची लाट वरून खाली येता येता श्री. भास्करराव तांबे यांच्यापर्यंत हल्ली येऊन पोहोचली आहे. आणि त्यांच्या षष्ट्यब्दीप्रीत्यर्थ ग्वाल्हेर येथे एक मोठी जाडजूड वजनदार मंडळी स्थापन झाली आहे. कुठे केळकर आणि कुठे तांबे ! कहां राजा भोज और

* वर्ष २ रे अंक ७ वा जुलै १९३३

कहां गंगा तेली! कुठे इंद्राचा ऐरावत आणि कुठे शामभटाची तट्टाणी! केळकरांना विश्वविद्यालयाने (विद्यापीठ हा शब्द त्या वेळी प्रचारात नव्हता) एम्. ए. चे बहुमान-पुरस्सर परीक्षक नेमले तर तांब्यांना परीक्षार्थी विद्यार्थी होण्याची देखील योग्यता नाही. एकाने देशसेवेत आपले जीवन व्यतीत केले तर दुसऱ्याने शेपन्नास थिल्लर कविता खरडल्या." तांबे यांची कविता इंग्रजी व उर्दू कवितेची पांचट नक्कल आहे, त्यांचे कवितागायन विदूषकी असते वगैरेही खोटेनाटे आरोप वेहेरे यांनी तांब्यांच्या कवितेवर आपल्या लेखात केले आहेत. तांबे यांच्या कवितेत भाषेची जी कुतरओढ झाली आहे आणि व्याकरणाचे व छंदःशास्त्राचे जे खून पडले आहेत त्यांचे रसभरीत वर्णन करणाऱ्या माडखोलकरांच्या 'वागीश्वरी*' मधील लेखाचा आधारही वेहेरे यांनी तांब्यांच्या कवितेवर चिखलफेक करताना घेतला आहे. वेहेरे यांचा हा खोडसाळ व मत्सराने प्रेरित झालेला लेख अनुत्तरित राहू नये म्हणून मी "प्रो. वेहेरे आणि कविवर्य तांबे" या शीर्षकाने एक लेख लिहिला. 'नवजीवन' मासिकाचे संपादक नारायण रामचंद्र मोरे हे माझ्या चांगल्या परिचयाचे होते. पण कवी माधव ऊर्फ माधव केशव काटदरे यांना माझा लेख प्रथम दाखविला व त्यांच्याच शिफारशीवरून श्री. मोरे यांनी 'नवजीवन'च्या पुढील अंकात¶ तो प्रसिद्धही केला. माझ्या त्या लेखात मी वेहेरे यांच्या टीकेला उत्तर देताना कविवर्य तांबे यांच्या मला आलेल्या एका पत्रातील पुढील भाग उद्धृत केला आहे.

"'घट भरे प्रवाही' या कवितेविषयी. ती मौलिक (original) नाही असे आपणास वाटण्याचा संभव आहे. परंतु तसे नाही. ती सारी माझीच आहे. केवळ

As a village girl that sets her
pitcher underneath the spring
Musing on him that used to fill it for her
Hears and not hears and lets it overflow.

या टेनिसनच्या उपमेमुळे ती सुचली इतकेच. ते एक निमित्त कारण आहे."

प्रा. वेहेरे यांनी तांबे यांच्यावर उर्दू व इंग्रजी कवितांची पांचट नक्कल करणारे असा जो आरोप केला होता त्याला तांबे यांच्या पत्राच्या आधारे अंशतः का होईना मी उत्तर दिले होते. तांबे यांचे हेच पत्र नव्हे तर इतरही त्यांची जी पत्रे मला आली ती माझ्या संग्रही आज नाहीत. इ. स. १९४९ साली 'राजकवि तांबे यांची साहित्यविषयक पत्रे' या नावाने जो पत्रसंग्रह प्रा. ना. बा. पराडकर यांनी प्रसिद्ध केला त्या वेळीही—पराडकर

---

* वर्ष ४ थे, अंक १
¶ वर्ष २ रे, अंक ८ वा, ऑगस्ट १९३३





माझ्या घरी येऊन व खनपटीला बसूनही—मला ती उपलब्ध होऊ शकली नाहीत. त्यामुळे त्या पुस्तकात ती येऊ नयेत यात आश्चर्य नाही.

'नवजीवन' मासिकातील प्रा. वेहेरे यांच्या लेखाला उत्तर देणारा माझा लेख वाचल्या-वर तांबे यांचे मला पत्र आले होते. त्या पत्रात, "ढवळे, तुम्ही कुठले, मी कुठला! पण माझ्या कवितेवरील प्रेमामुळे तुम्ही वेहेरे यांना उत्तर द्यावयास प्रवृत्त झालात. अशीच असते वाङ्मयाबद्दलची ओढ. प्रा. वेहेरे यांना माझ्या कवितांबद्दल आदर वाटत नाही त्याबद्दल माझ्या मनात विषाद नाही" वगैरे मजकूर त्यांनी मला लिहिला होता असे आठवते. इतकेच नव्हे तर या वाङ्मयाच्या ओढीमुळेच आपण टेनिसन, वर्ड्स्वर्थ वगैरे इंग्रजी कवींच्या काव्याचा कसा तळमळीने अभ्यास केला याचे विवेचनही त्यांनी त्या पत्रात विस्ताराने केल्याचे आठवते. पण त्यांचे ते अस्सल पत्र माझ्या संग्रही नसल्या-मुळे आज केवळ आठवणीवरच अवलंबून राहावे लागत आहे. पत्राचा अधिकृत पुरावा सादर करता आला असता तर तांबे यांच्या कवितेचा अभ्यास करणारांना तो उपयुक्त ठरला असता.

'पारिजात' मासिकाच्या पहिल्या अंकासाठी तांबे यांनी आपली कविता पाठवावी म्हणून मी त्यांना आग्रहाचे विनंतीपत्र लिहिले होते. त्या पत्राचा आदर करून 'चित्र-लेखन' ही कविता त्यांनी पाठवली. ती पहिल्याच अंकात प्रसिद्ध झाली आहे.* त्या कवितेचे ध्रुवपद "थांब जरासी! चपलचरण सखि जासी!" असे आहे. आणि

"पुसतिल जन
'रमणि कवण?'
'ही' म्हणेन
'स्फूर्ती अविनाशी!"

असा तिचा शेवट आहे. यावरून आपली काव्यप्रतिभा आपल्याला झपाट्याने सोडून जात आहे ही इ. स. १९२३ साली 'रिकामे मधुघट' ही कविता लिहिताना त्यांना झालेली जाणीव इ. स. १९३४ पर्यंतही त्यांचा पाठपुरावा करीत राहिली होती याचे प्रत्यंतर येते. इतकेच नव्हे तर 'ज्योत्स्ना' मासिकासाठी 'ते कोण या ठायि' ही कविता|| त्यांनी माझ्या विनंतीवरून पाठविली. तीतील

"होते असे काय? का बावरे जीव?
ते कोण या ठायि ज्याची धरू आस?"

ही भावस्थितीही त्याच जाणिवेची द्योतक असावी.

---

* पारिजात, जानेवारी १९३४, वर्ष १ ले, अंक १ ला
|| ज्योत्स्ना, मे १९३६, वर्ष १ ले, अंक १ ला.

" A craving for the infinite, a lingering look towards the Great Beyond should, I think, be the natural outcome of the circumstances I am in ! Is it not itself a great emotion ? Do I moralise or sophisticate about these things which have been occupying my mind now ?...I believe Truth and Poetry are inseparable – Truth impulsively, instructively cought by feeling in a synthetic manner. The process is not analytical but synthetical, not intellectual but emotional, not contemplative but creative, not abstract but concrete. * "

हे तांबे यांनी ' मधु मागसी ', ' घट भरा शिगोशिग भरा भरा ! ', ' गे तू कवणे मुलुखा जासी ! ', ' उडाला हंस ! न येइल हाता ' या कवितांच्या संदर्भात लिहिलेले हे विचार ' चित्र-लेखन ' व ' ते कोण या ठायि ' या अनुक्रमे इ. स. १९३४ व १९३६ साली लिहिलेल्या कवितांच्या बाबतीतही लागू पडावेत.

लागून राहिलेली एक हुरहूर !

इ. स. १९३२ साली कोल्हापूर येथे झालेल्या १७ व्या मराठी साहित्य संमेलनाला जोडून एक कवि-संमेलन आयोजित करण्यात आले होते. कविवर्य तांबे हे त्या कवि-संमेलनाचे अध्यक्ष होते. कोल्हापूरला जाण्याच्या पूर्वी एक दिवस पुणे येथे 'लोकशिक्षण' मासिकाच्या कार्यालयात तांबे यांच्या कवितांचे आग्रसिक लोकशिक्षणकार ग. गं. जांभेकर यांनी तांबे यांचा एक हृद्य सत्कार घडवून आणला होता. ' लोकशिक्षण'चा एक कवी व अभिमानी या नात्याने जांभेकरांनी मलाही त्या सत्काराचे निमंत्रण दिले होते. मी मुंबईहून मुद्दाम पुण्याला गेल्याचे स्मरते. मी त्या वेळी पुण्याला नवखा होतो. सदाशिव पेठेतील घरांचे नंबर शोधून काढणे हे त्या वेळी महा कठीण काम होते. मी चक्रव्यूहात सापडल्याप्रमाणे गोंधळून गेलो व ' लोकशिक्षणा'चे कार्यालय मला वेळेवर सापडू शकले नाही. मी त्या ठिकाणी पोचलो त्या वेळी सत्काराची बैठक संपलेली होती. निमंत्रितही पांगले गेले होते. तितक्यात कुणीतरी तांबे यांच्याकडे बोट दाखवून म्हणाले, ' ते पाहा, तांबे. ' तांबे यांना ते जात असता मी अगदी ओझरतेच पाहिले ! तीच त्यांची नि माझी पहिली नि शेवटची दृष्टि-भेट ! त्या वेळी त्यांना भेटता न आल्यामुळे मला जी हुरहूर लागून राहिली ती आजही कायम आहे !

---

* ' राजकवि तांबे यांची साहित्यविषयक पत्रे ' (इ. स. १९५९) पृ. २२–२३ प्रा. मायदेव यांना दि. २४–४–१९२३ रोजी लिहिलेले पत्र.

कै. दादांच्या काही आठवणी

श्री. मधुसूदन भास्कर तांबे

—१—

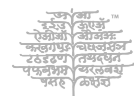
एकदा इंदूरच्या कॅनेडियन मिशन कॉलेजमधे तेथील मराठी वाङ्मयाच्या मंडळात इंग्रजी कवी व काव्य यावर दादांनी इंग्रजीत अस्खलित भाषण केले. ते भाषण ऐकून प्रिन्सिपल किंग कॉलेजचे प्रिन्सिपॉल यांनी I envy Mr. Tambe's knowledge of English poetry असे उद्गार काढले.

दादांची स्मरणशक्ती विलक्षणच तीव्र होती. गोपाळराव मुळे नावाचे एक सुसंस्कृत गृहस्थ त्यांना एकदा इंदुरास भेटले. त्यांना पाहताच कधीतरी ऐकलेले " कामिनी कपोलसा सुगोल चन्द्रमा उगा " हे मृच्छकटिक नाटकातील एका पदाचे त्यांनी केलेले हिन्दी भाषांतर त्यांनी म्हणून दाखवले.

—२—

बळवंतराव आजोबांनी आपल्या लिहिण्याच्या कलमदानात (डेस्कवजा पेटीत) माजूम किंवा भांगेच्या वड्या ठेवलेल्या असत. आजोबांचे लेखनकार्य झाल्यानंतर त्यांतील एखाद दुसरी वडी ते रोज सकाळी खात व कलमदानाला कुलूप घालीत. कै. दादांनाही ह्या वड्या खाण्याची इच्छा झाली व त्यांनी आजोबांचा डोळा चुकवून काही वड्या खाल्ल्या. लवकरच त्यांना भांग चढली व जीव घाबरू लागला मथूताईंनी

अनुक्रमणिका





हे ओळखून भांग उतरविण्याचे, तुरीच्या डाळीचे पाणी, ताक इत्यादी पाजण्याचे उपचार केले व भांग उतरवली.

–३–

एकदा देवासहून अर्धाच तीन मैल असलेल्या क्षिप्रा नदीवर दादा आपल्या काही मित्रांबरोबर गेले. त्यांचे मित्र नदीत पटापट उड्या टाकून पोहू लागले. दादांना पोहता येत नव्हते. पण एका मित्राने थट्टेने सुचविले की, शेंडीला दूर्वा बांधून उडी मारावी म्हणजे मंत्राने सहज पोहता येते. हे कळताच लागलेच त्यांनी डोक्यावर दूर्वांची जुडी ठेवून नदीत उडी टाकली व बुडू लागले. घाटावरच्या पंडे लोकांनी बाहेर काढून त्यांना घरी पोहोचते केले.

–४–

मुकदमा एका जरठ कुमारी विवाहाबद्दल होता. एका अत्यंत सुंदर अशा जाणत्या मुलीने एका सुयोग्य तरुणाशी विवाह करण्याचे ठरविले होते. मुलीच्या बापाने कित्येक हजारांची रक्कम घेण्याचे ठरवून ती एका म्हाताऱ्या माणसास देऊ केली होती. मुलीच्या भावाने एका वकिलामार्फत कोर्टात खटला मांडला होता. मुलीच्या वडिलांनी राजेसाहेबांचा कै. दादांकडे वशिला लावला होता. गावात बराच ऊहापोह झाला व खटला ऐकण्यास प्रेक्षकांची गर्दी झाली. प्रतापगड संस्थानांत पडद्याची प्रथा आहे. मुलगी बुर्खा घेऊनच कोर्टात आली होती. वादग्रस्त मुलगी तीच आहे का असा प्रश्न उभा राहिला. मुलीने सर्वांसमोर बुर्खा काढण्याचे नाकारले. तेव्हा मुलीच्या भावाने व वकिलाने "न्यायमूर्ती तुझ्या वडिलांसारखे आहेत तरी तू त्यांची आज्ञा पाळावी व तू प्रत्यक्ष कोण व कशी आहेस हे दाखवावे. ते कोणत्याही प्रकारचा अन्याय होऊ देणार नाहीत. तसे न केल्यास मात्र अन्याय होण्याचा संभव आहे" असे मुलीस सांगितले. हे ऐकताच मुलीने बुर्खा टाकून दिला. तिचे रंगरूप पाहून कोर्टातील सर्व लोक स्तंभित झाले, व तिच्या बाजूने न्याय होण्याची अपेक्षा करू लागले. अर्थातच राजेसाहेबांची मुळीच भीड न बाळगता दादांनी तिच्या बाजूने निकाल दिला. तो ऐकून कोर्टात त्यांच्या नावाचा जयजयकार झाला. दुसऱ्याच दिवशी राजवाड्यात जाऊन राजेसाहेबां-जवळ त्यांनी आपला राजीनामा दिला व नोकरी सोडली.

–५–

दादा एकदा इंदूरच्या कवि-सम्मेलनाचे अध्यक्ष म्हणून इंदुरास दोनतीन दिवसांसाठी आले होते. माधवराव पटवर्धन, यशवंत, दुर्गाराम तिवारी इत्यादी बरेच कवी सम्मेलनास आले होते. आचार्य अत्रे ह्यांच्या "झेंडूची फुले" ह्याबद्दल दादा घरी बोलल्याचे आठवते. अत्र्यांच्या बुद्धिमत्तेची त्यांनी प्रशंसा केली होती. अजमेरास खासे-साहेबांचे चिरंजीव भाऊसाहेब पवार, माधवराव फाळके व महाडिक ह्या सरदारपुत्रांचे

ते गार्डियन होते. तेथे असतानाच त्यांना महात्मा गांधींचे दर्शन घडले. त्याबद्दल त्यांनी मला सांगितले होते की, गांधीजी अजमेर स्टेशनवर पहाटे चार वाजता गाडीतून उतरले. लागलेच मोटारीने त्यांना अजमेरच्या इदगात (मशिदीजवळच्या एका मोठ्या मैदानात) आणण्यात आले. दहा फूट उंच असलेल्या एका प्लॅटफार्मवर उभे राहून त्यांनी आपले भाषण केले. डिसेंबरचे थंडीचे दिवस होते. पहाटेच्या विलक्षण थंडीत इतक्या उंच पंचा नेसलेले व एकच उपरणे पांघरलेले पाहून त्यांना दैवी चमत्कार वाटला. त्यांनी स्वतः लोकरी सूट व त्यावर ओव्हरकोट घातलेला होता. डोके व कान मफलरने घट्ट गुंडाळून घेतले होते. तरी त्यांना थंडी वाजतच होती. महात्माजीं-बद्दलच्या कवितांचा उगम त्यात असावा असे मला वाटते.

–६–

एका संध्याकाळी विसूभाऊ डोंगरे ह्यांनी दादांची खास मुलाखत घेतली. मुलाखतीच्या शेवटी विसूभाऊंनी भास्कर दादा काही नवीन कविता लिहिल्यात का विचारले ? त्यावर आता कुठल्या कविता ! मी माझ्या एका मित्रास मला आता कविता लिहिता येणार नाही असे पत्रोत्तरी लिहून पाठविले आहे असे सांगितले. तरी पण १९२०–२१ मध्ये प्राध्यापक माधदेव ह्यांना लिहून पाठविलेली " मधु मागसि माझ्या सख्या परी " (रिकामे मधुघट) ही कविता पंधरा-सोळा वर्षांनंतर अकस्मात आठवल्याने जशीच्या तशी म्हणून दाखविली. योगायोग असा की प्रतापगडच्या ज्या घरातून ही कविता लिहून पाठविली होती, त्यात कोरांटीचे झाड होते. ह्या वेळी पण फाळक्यांच्या घरात तसेच पिवळ्या फुलांचे कोरांटीचे झाड उगविलेले होते. ह्या पंधरा – सोळा वर्षांत मधुघट कधीच रिकामे झाले नाहीत व ही कविता पण अत्यंत लोकप्रिय झाली.

–७–

डॉ. पुस्तके व प्राध्यापक पराडकर हे दोघेही एकदा दादांजवळ बसले होते. आम्ही सर्व बसल्यावर " रुद्रास आवाहन " ह्या कवितेवर त्यांनी चर्चा आरंभली. चर्चेचा विषय ही कविता कम्युनिझमवर तर नाही ना असा होता. ह्या वेळी डॉ. पुस्तकेयांची व माझी त्यांनी थोडीशी गम्मत केली. ह्या चर्चेत मी अध्यक्षपद स्वीकारावे व ह्या कवितेचे इंग्रजीत भाषांतर करून द्यावे असे फ्रेंच चार्लस पेद्रियार्च मला म्हणाला. ह्यावर डॉ. पुस्तके ह्यांनी चार्लस तुम्ही इतके गोड बोलता की मला वाटते की तासन्‌तास तुमच्या जवळ बसून राहावे असे त्यास म्हटले Oh then I shall have to blush असा लागलेच त्यांनी शेरा मारला. दुसरे दिवशी आम्हा सर्वांचा अतिनम्र निरोप घेऊन तो मुंबईस परत गेला. पोहोचल्याचे पत्र व फोटो पाठविले. लखोट्यावर " Tambe is not merely a name but an expression of the purest lyrics in India " हे लिहिलेले होते. (२७–१०–१९३८)

घर सोडण्यापूर्वी नव्या बाजारातील आमच्या राहत्या घराचे व दादांचे खुर्चीत बसलेले असे तीन फोटो त्याने आपल्या कॅमेऱ्याने घेतले होते.

–८–

दादांच्या एका मित्राच्या बायकोचा दागिन्यांचा सोस पाहून "बाई ग कळीराज माजला" व "बुढ्ढी घोडी लाल लगाम" अशा दोन उपरोधिक कविता लिहिल्या होत्या. एका रात्री घरमालक ओदक ह्यांच्या माडीवर रातांजनकर इत्यादींचे गाणे ऐकले व पुढे ताकाला हिंग, जिरे, कोथिंबीर, हिरव्या मिर्च्या, आले लावण्याचा त्यांनी आग्रह धरला. अर्थातच त्यांच्या प्रकृतीला हे मानवण्यासारखे नव्हते. त्याच दिवशी मी डॉ. पुस्तक्यांना ह्याबद्दल विचारले. त्यांनी मला अकस्मात निराश केले. त्यांनी स्पष्ट सांगितले की, आहे ह्या परिस्थितीत आणखी काहीही करता येण्यासारखे नाही. ते हळूहळू खंगत चालले आहेत. आपण त्यांना औषधांचा मारा करून देखील ते फार दिवस जीवंत ठेवू शकत नाही. तरी तू त्यांचे मन उगीच दुखावू नकोस. त्यांना वाटेल ते खाऊ पिऊ दे. ६ डिसेंबर १९४१ रोजी सकाळी दहा वाजता त्यांनी मला डॉ. पुस्तक्यांस बोलावून आणण्यास सांगितले. त्यांना अतिशय थंडी वाजत होती. ग्वाल्हेरला डिसेंबरात आधीच थंडी, त्यातच ते घर तसे. तेव्हां मी त्यास आज थंडी खूपच आहे. बरेचसे पांघरून बसा, हे सांगितले. त्यावर ते एकदम "Dear Madhu, I shall quietly pass away to-night" म्हणाले. त्यावर असे काही बोलू नका असे मी त्यांना म्हणालो. दिवसभर ते नेहमीसारखे स्वस्थ राहिले व डॉ. पुस्तक्यांनी सूचना दिली असूनही ते बोलले तसे खरोखरच होईल ह्याची जाणीवही मला झाली नाही.

साभार स्वीकार

(४) **जीवनाचा फेस उडाला** (कवितांजलि): शिरीष; माग्रस प्रकाशन, नागपूर १२; ६ रु.

(५) **लो. टिळक आणि ना. गोखले** : वि. सी. टिळक, केसरी प्रकाशन, नारायण पेठ, पुणे ३०; ५ रु.

(६) **मधांतरी** : मनोहर माळगावकर, अनु. भा. द. खेर; केसरी प्रकाशन, नारायण पेठ, पुणे ३०; मूल्य १५ रु.

(७) **अरुणाचलाच्या सीमेवरून** : कॅ. वासुदेव बेलवलकर; नि. गो. झुरंगे, दीपज्योति प्रकाशन, नवी पेठ, पुणे ३०.

(८) **शब्दकार** : (शब्दयात्रा सप्टें. + ऑक्टो. ७३) संपादक-प्रकाशक राजा महाजन, जळगाव.

कै. दादांच्या स्त्री-जीवन-विषयक कविता : काही आठवणी



सौ. अलकनंदा इनामदार

दादांच्या स्त्रीजीवनविषयक काही कविता आहेत. समाजाच्या स्त्रीजीवनविषयक ज्या काही सामान्य रूढ ठाम कल्पना असतात, त्याहून दादांच्या कल्पना सर्वस्वी भिन्न होत्या. दादांच्या अंतःकरणात स्त्रीविषयी नितांत आदर, निष्काम प्रेम व सहानुभूती मूर्तिमंत नांदत होती. "यत्र नार्यस्तु पूज्यते । रमन्ते तत्र देवताः ॥" हे वचन खरे. पण समाज त्याच्या विरुद्ध वर्तन करीत असतो, हे त्यांना पटत नसे. जगात दुःखाने गांजलेल्या, परिस्थितीने काचलेल्या अशा उपेक्षित स्त्रियांना प्रसंगी हातभार न लावता समाजाकडून त्यांची अधिकच हेटाळणी होते. त्यांना जगातून उठवून लावण्याचा प्रयत्न होतो. ही समाजाची हीन दृष्टी त्यांना मान्य नव्हती. समाजाने त्यांना कठीण बंधनाने जखडून टाकले आहे. त्यांनी आपल्या कसल्याही परिस्थितीशी समरस व्हावे म्हणून काही वचनांचे उतारे व आधार लिहून ठेवले आहेत. "पिता रक्षति कौमारे भर्ता रक्षति यौवने ॥ वृद्धे तु रक्षति पुत्रः । न स्त्री स्वातंत्र्यमर्हति ॥ दादा म्हणत असत. हे सर्व थोतांड आहे. स्त्रीला सर्व क्षेत्रात मोकळीक हवी." या सर्व स्त्रीविषयक कल्पनांचा आविर्भाव कवितांतून प्रकट होतो.

ज्या स्त्रियांवर पतिनिधनाचा घाला आला त्यांच्या जीवाची काय मनोव्यथा असेल

त्यांची चित्रे त्यांच्या अंतःपटलावर कोरली जात होती. मग ती कवितांच्या रूपात बाहेर व्यक्त होत होती. ' विधवेचे स्वप्न ' या कवितेत जीवाची तगमग स्पष्ट व्यक्त केली आहे. एक पतिविहीन, स्त्रीचे जीवन कसे विफल जाहले आहे, ते ती सांगत आहे, व त्याचबरोबर ती सुखाचा मार्ग शोधण्याचा यत्न करीत आहे. तिला स्वप्न पडते. त्यात ती पतिसान्निध्यात आहे पण ते स्वप्न आहे. तेव्हा ते खोटे हे तिला कळते. मग ती आपली इच्छा प्रकट करते. वैधव्याचे दुःख सहन करण्यापेक्षा आपण स्वप्नात असावे, त्यातच आपला शेवट व्हावा, म्हणजे प्रिय पतीचे चिरमीलन आपल्याला लाभेल. ती म्हणते

> " रडू नको सांग रुखे पुढे ते,
> बोलाविले स्वप्न करोनि हाते,
> ही नीजते मी न पुन्हा उठेन
> स्वप्नीच या सौख्यभरे असेन. "

' आत्मयज्ञ ' ही एका तरुण विधवा मुलीची करुण कथा आहे. एक सुंदर तरुण व एक सुरेख कोमल विधवा यांनी परस्परांचे मन ओळखले होते, परंतु त्याला वाचा फुटली नाही. तो प्रेमभाव अंतःकरणात दडून राहिला. " मी विधवा, मला कोणालाही जीव लावण्याचा अधिकार नाही. मी माझे जीवन मनात झुरतच कंठावयास हवे. मला सुखाने जगण्याचा अधिकार नाही. " या सामाजिक बंधनाने ती बद्ध झाली आहे. ती आपले मनोगत उघडे करू शकली नाही. " तो दीनांचा कनवाळू जै भरोनिया डोळे, या विधवांवरि दया करा हो. " कळवळूनि बोले. हे ह्या त्यांच्या उद्गारावरून स्पष्ट होते. अल्प काळातच या मुलीला मृत्यूने पदरात घेतले. कारण तिनेच त्याची विनवणी केली होती.

' सामाजिक पाश ' या कवितेत स्वतः कवीने प्रणयाने बांधलेल्या दोन प्रेमी जीवांची ताटातूट जर समाजाला घाबरून झाली तर त्यांच्या काय यातना असू शकतात याची कल्पना केली आहे. वास्तविक हे प्रेमपाश इतके दृढ असतात की, प्रत्यक्ष कवीलाही वर्णन करणे कठीण होईल, तरी सामाजिक बंधनाचे उल्लंघन करणे कठीणच होय. कवी आपले मन प्रकट करतात,

> " साऱ्या रौरव यातना पुरवती, दुःसह्य ही दुर्गती ?
> वैऱ्यालाहि न दे हरि ? कुणि तरी पाडील का विस्मृती ? "

' कोठे शांति तुझा निवास ' व ' शांति निवास ' या दोन कवितांचा उगम फार मजेशीर रीतीने झाला आहे. या कवितांत विधवा स्त्री नसून एक विधुर पुरुष आहे. दादांच्या वडिलांचे एक मामेभाऊ होते. ते झाशीला मोठ्या अधिकारावर होते. हे गृहस्थ अतिशय सात्त्विक वृत्तीचे असून फारच सज्जन होते. त्यांचे अपत्य म्हणजे एकच कन्या होय. ते तरुण असताना, त्यांची सुशील पत्नी निवर्तली. या कठोर नियतीच्या धक्क्याने त्यांचे मन अतिशय दुखावले. हे संसारी सुख अशाश्वत आहे,

धोका देणारे आहे, असे समजून ते चिरकाल टिकण्याऱ्या शाश्वत सुखाच्या मार्गाला लागले. त्यांनी सर्व व्यवहारी सुखांचा त्याग केला. ते हरिभजनी लागले. त्यांच्या मुलींचा सांभाळ देखील तिच्या मावशीनेच केला. या सत्यकथेच्या प्रसंगाचा खोल असा परिणाम दादांच्या मनावर झाला. ही गोष्ट दादांनी आईला सांगितली होती, कारण आईनेच ही शंका विचारली होती. आई म्हणाली, " येथे पुरुष असून तुम्ही स्त्रीला का कारण केलेत. " ' जे न देखे रवि ते देखे कवि ' हेच उत्तर त्यांनी दिले. या गृहस्थाची दयनीय अवस्था आठवून तो प्रसंग एका अनाथ विधवा स्त्रीच्या दुःखात साकार झाला आहे. ' कोठे शांति तुझा निवास ' या कवितेत ती विधवा स्त्री प्रसंगाला धैर्याने तोंड देण्यास देवाची विनवणी करते.

" चाले नित्य अकांडतांडव इथे शोधार्थ यांच्या फुका,
देवा, तू निजलास का ? तुज दयामाया मुळी नाहि का ? "

' बघुनि तया मज होय कसेसे. ' ही कविता वाचल्यानंतर या विधवा स्त्रीची मनःस्थिती व तिचे दुःखोद्गार जसे काय दादांनी ऐकले होते असे वाटते. ही विधवा आपण केवळ विधवा आहोत म्हणून सर्व सुखाला पारखे झालो आहोत असा विचार करून आपल्या चाहत्याला उत्तर देते.

" हीन दीन मी ब्राह्मण विधवा, तृणसम जन मज टाकि जगु शवा,
वासना–भुजे भिवविति जीवा; शरीर जीवा हे थडगेसे, "

या वरील ओळी म्हटल्यानंतर त्यांचा दुःखित भाव दादांच्या चेहऱ्यावर दिसला.

' हिंदु विधवेचे मन ' या कवितेत एक तरुण एका विधवेची प्रेमयाचना करीत आहे. ही मागणी तिला पटली आहे. पण ती विधवा आहे. ही गोष्ट तत्कालीन समाजाला मान्य होणार नाही. संसारसुखाचा लाभ होण्याऐवजी छळच नशिबी यावयाचा म्हणून ती विनम्रतेने त्याच्या मागणीला नकार देते. ती सुखाचा राजरोस मार्ग धरा असे सांगते. तरीपण तिने त्याला मनाने वरलेले असते. ती समजूत घालते.

" बहीण होइन, दासी होइन, भक्त होउनी चरणी पूजिन.
तुमच्या वाटा केशी झाडिन, अधिक पत्निपणि काय कृपाळा ? "

या कविता फारशा म्हणण्यात येत नसत. कारण त्या बऱ्याच जुन्या आहेत. एकदा काही मंडळी आली होती. दादा आरामखुर्चीत बसले होते. ती मंडळी समोर पलंगावर बसली होती. मी व माझ्या वहिणीने ही कविता म्हणून दाखवली. पण या वरील ओळी दादांनी स्वतः म्हणून दाखविल्या. त्यांचा कंठ दाटून आला. एका हाताने त्यांनी चष्मा काढला व म्हणाले, " काय आमच्या स्त्रियांचा सहनशील स्वभाव ? काय त्यांच्या त्यागाचे जीवन ? धन्य आमची हिंदू स्त्री ! आपल्या मनावर ती कडक बंधन ठेवू शकते. दुसऱ्याचे सुख पाहण्यात स्वजीवन कंठू शकते." दादांच्या डोळ्यांत आर्द्रता व प्रेमाची झाक

होती ती विशिष्ट प्रसंगी दिसत असे. ऐकणाऱ्याच्या मनावर त्याचा प्रभाव पडत असे. थोडा वेळ शांतताच पसरली होती.

ते नेहमी म्हणत असत, " आमची हिंदू स्त्री खरोखर मूर्तिमंत त्यागच आहे. अशा स्त्रीचा आदर करण्याच्याऐवजी समाज तिला पायतळीं तुडवतो." सीतेचे उदाहरण देऊन ते म्हणत असत, " सीतेचा त्याग रामाने एका क्षुल्लक लोकापवादाकरिता केला. तिला एकटीला वनात सोडून दिले. अशा वेळी ती आपले जीवन समाप्त करू शकली असती. पण तिने असा विचार केला की, रामाचा वंश तिच्या उदरात वाढत आहे. तिने जर प्राणत्याग केला तर राज्यद्रोह, पतिद्रोहाचे पातक तिला लागेल. हालअपेष्टा भोगून तिला तिच्या वंशाचे रक्षण करायलाच हवे. स्त्री पुरुषाची शक्ती आहे. तिचे सर्व जीवन त्यागमयच असते. तिला स्वतःचे असें स्वतंत्र जीवनच नाही. तिला वंद्य मानावयास हवे." ' भय चकित नमावें तुज रमणी ' या कवितेत हेच त्यांना सांगावयाचे आहे. समाजाच्या मनावर हेच ठसवावयाचे आहे.

> " महाकवी, तत्त्वज्ञ, भूपती, समरधुरंधर वीर धीर गति,
> स्थितप्रज्ञ हरि उरी कोंडिती प्रसव त्यांचा तू जननी
> भूत निघाला तव उदरातुन, वर्तमान हे अंकी लोळण
> भविष्य पाही, मुली, रात्रदिन तव हाकेची वाट मनी. "

स्त्रीचे जीवन इतके त्यागमय असते. पण समाज मात्र त्याच्या विरुद्ध वर्तन करतो. एकदा त्यांचे एक मित्र आले होते. ते पण संस्कृतचे कवी होते. बोलता बोलता दादा म्हणून गेले की, " रामाने सीतेचा त्याग केला. हे त्याचे कठोर वर्तन नव्हे काय ? " यावर ते गृहस्थ इतके रागावले की मोठमोठ्याने भांडू लागले. "जो सर्व जगाचा आराम, त्या रामाला तुम्ही कठोर म्हणता ? काय तुम्हाला म्हणावे. मी पुन्हा येणार नाही. " त्यावर दादा समजुतीच्या स्वरात म्हणाले, "अहो, मी रामाला दोष देत नाही. त्या वेळचा समाज हो. रूढी हो. रामाला राज्य करावयाचे होते. त्याला प्रजाहितदक्ष असायलाच पाहिजे." पण त्यांच्या मित्राचे तितकेसे समाधान झाले नाही.

एकदा दादांच्याकडे एक गृहस्थ आले. ते त्यांच्या मित्रमंडळींपैकीच एक होते. ग्वाल्हेरला एक ब्राह्मण सभा होती. त्यांनी दादांना या सभेचे सभासद करून घेतले. त्या सभेत धर्मबाह्य वर्तन करणाऱ्या लोकांचा निवाडा लागत असे. एका सभेला दादा गेले होते. बरीच सभ्य मंडळी बसली होती. त्यां दिवशी एका वाईट वर्तनाच्या बाईचा निवाडा होता. ती बाई तेथे आली होती. त्यांपैकी एक विद्वान उठले व त्या बाईला उद्देशून म्हणाले, "ही बाई पापी आहे; कुलटा आहे." आणखीही अपशब्द बोलू लागले. थोडा वेळ त्या बाईने खाली मान घालून ऐकून घेतले. मग एकदम मान वर करून चव-ताळून पुढे आली व म्हणाली, " अहो शास्त्री मंडळी मी तर पापी आहेच. मी शरीर

विक्रयाचा धंदाच आरंभला आहे. पण समोर ते शास्त्रीबुवा बसले आहेत त्यांचे काय ? त्यांच्या आचरणाची चवकशी आधी करा. त्यांची ती अमुक अमुक बाई आहे, त्याचे काय ? माझ्या डोक्यावर माझ्या चिमण्या मुलांची पाटी आहे. त्यांचा सांभाळ मला करावयाचा आहे. मी जर बाहेर गेले नाही तर माझ्या चिमण्यांच्या तोंडात कोण घास घालील ? बोला ? घेता माझ्या मुलांच्या सांभाळाची जबाबदारी ? मी घरात बसून राहीन. कामाला बाहेर जाणार नाही. सांगा लवकर. उत्तर द्या." इतके म्हणून ती एकदम आपले तोंड हाताने झाकून घेऊन ओक्साबोक्सी रडू लागली. तेथील करुण दृश्य दादांनी बघितले. ते घरी निघून आले. त्यांचे अंतःकरण कळवळले. या प्रसंगातून 'नदितिरी उभी ती' या कवितेचा जन्म झाला. दादांनी ब्राह्मण सभेचा राजीनामा दिला. ती तरुणी लोकापवादाला कंटाळून नदीवर जीव देण्यास जाते, तोच तिच्या कानावर तिच्या मुलांची करुण किंकाळी कानावर पडते.

"ऐकुनि ती व्याकुळ किंकाळी, मटकन माउली बसली खाली,
निश्चय ढळला तो तत्काली, हो हृदयाचे पाणी पाणी
घे ओढुनि पोटी वत्साला, मोल मजुरी करीन बाळा,
भिक्षा मागिन रे वेल्हाळा, परि भरीन ही तोंडे चिमणी"

ही कविता म्हणून दादांचे मन भरून येत असे. डोळ्यांत आर्द्रता दिसत असे. नंतर ते म्हणाले "आमची स्त्री दिसते तितकी नेभळट नाही. दुष्यंताने शकुंतलेचा त्याग केला. तेव्हा त्वेषाने तिने आपले अवगुंठन झुगारून दिले, व राजाला आपली ओळख पटविण्याची खटपट करू लागली. पण ती शापित असल्यामुळे तिच्या बोलण्याचा उपयोग झाला नाही. शेवटी सर्वदमनाला तिनेच शिक्षण दिले आणि राज्याचा वारस त्याच्या बापाच्या स्वाधीन केला."

साभार स्वीकार

(९) **महाराष्ट्राचे विचारधन :** ग. त्र्यं. माडखोलकर, विजय प्रकाशन, सीताबर्डी, नागपूर; १५ रु.

(१०) **गरत (कविता) :** वि. रा. तोडकर; ग. ल. ठोकळ, लेखन वाचन भांडार, लक्ष्मी रोड, पुणे ३०; ५ रु.

(११) **अज्ञातवासातून बाहेर :** अनु. सौ. इंदुमती राव; पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; ५ रु.

अनुक्रमणिका

भाव-नाट्य-कवी तांबे



प्रा. स. शि. भावे

श्रेष्ठ कवी भास्कर रामचंद्र तांबे यांची जन्मशताब्दी यंदा साजरी होते आहे. पण जन्मशताब्दीच्या निमित्तानं त्यांचं मुद्दाम स्मरण करावं अशातला भाग नाही. त्यांची मधुर कविता अजूनही मनात आहे, कानात आहे, ओठावरही आहे.

बत्तीस वर्षांपूर्वी तांब्यांचं निधन झालं. त्या वेळी आमची पिढी शाळा शिकत होती. त्या काळात, आणि त्या वयातही, तांब्यांच्या कवितेशी आमची ओळख झालेली होती. ' चिवचिव चिमणी छताऽत ' ही कविता प्राथमिक शाळेतच आवडली होती. अर्थात ' काय होईल सवतीला ' या ओळीतली खुबी नंतर समजली--आणि कविता अधिक आवडली–हा भाग वेगळा.

नंतर वाचली– ' पिवळे तांबुस ऊन कोवळे ' ही कविता. विशेषतः, ' झाडांनी किति मुकुट घातले डोकिस सोनेरी ' ही ओळ तर पुन्हा पुन्हा म्हणावी असं वाटे. मग क्रमाक्रमानं आल्या— ' मधुघट ', ' नववधू '; ' घन तमी शुक्र बघ '; ' मरणात खरोखर जग जगते ' अशा कविता. खूप चांगलं आपण वाचतो आहो असं कळायचं; या कवितांतल्या मधल्या ओळी म्हणाव्याशा वाटायच्या; म्हणताना मन आनंदित व्हायचं, काव्य म्हणतात ते हे अशी जाणीव व्हायची.

शाळेत अशा कविता वाचीत होतो

तेव्हाच बाहेर—' ते दूध तुझ्या त्या घटातले ' अशा कविता ध्वनिमुद्रिकांतून ऐकत होतो. पाठोपाठ ऐकली– ' घट तिचा रिकामा झऱ्यावरी '. नंतर या ध्वनिमुद्रिका वाढल्या. ' मधुघट ', ' नववधू ', ' कळा ज्या लागल्या जीवा ', ' मावळत्या दिनकरा ', ' तर मग गट्टी कोणाशी ', ' निजल्या तान्ह्यावरी', ' वैरिण झाली नदी '—मला वाटतं, ग. दि. माडगूळकर आणि मंगेश पाडगावकर सोडले तर दुसऱ्या कुणा कवीच्या इतक्या कविता ध्वनिमुद्रित झाल्या नसतील.

स्वतःच्या कविता वाचकांच्या आणि श्रोत्यांच्या पुढे, अशा रीतीनं, मरणानंतरही तीसएक वर्षे असणं हे एक भाग्यच म्हटलं पाहिजे. तांब्यांना हे भाग्य भरपूर मिळालं. जसं मरणोत्तर तसं जीवनातही मिळालं. "मराठी कवींपैकी सर्वांत भाग्यवान कवी" असं त्यांचं वर्णन गुरुवर्य प्रा. रा. श्री. जोग यांनी केलं आहे, ते अगदी सार्थ आहे. त्यांच्या कवितांचं संपादन करण्यासाठी, त्यांच्या हयातीतच, अव्वल प्रतिभेचे कवी आपण होऊन सरसावले. कलाक्षेत्रातल्या नेहमीच्या मत्सराची बाधा त्यांना झाली नाही. केवळ छन्द म्हणून कविता करता याव्या अशी स्वस्थता व सुस्थिती त्यांना लाभली––हे सारं त्यांचं भाग्यच म्हणायला हवं.—पण कवी म्हणून तांब्यांचं भाग्य एवढ्यावर थांबत नाही.

कवी म्हणून तांब्यांना ज्या आंतरिक भाग्याचा ठेवा मिळाला आहे तो खरा महत्त्वाचा आहे. कवित्व-कवित्व ज्याला म्हणतात ते त्यांना जन्मजात लाभलं होतं. आता कवित्व म्हणजे तरी काय ? ते कसं लाभतं, कसं वाढतं, कसं आविष्कृत होतं—हे सारं काही स्पष्ट करता येणार नाही. एका मर्यादेपर्यंत त्याचा अंदाजच घेता येईल.

तांब्यांच्या वृत्ती अतीव उत्कट, अतीव नाजुक होत्या. उन्मेषी कल्पना त्यांच्याजवळ होती. सहज, देखणी भाषा त्यांना वश होती. हे सारं तर त्यांना भाग्यवशात् लाभलं होतंच. पण कवीचं म्हणून आणखी एक जे असतं ते मूलभूत, दैवी देणंही त्यांना लाभलं होतं.––कविता या वस्तूवर त्यांचं अकारण प्रेम होतं, पोटाच्या तळापासून प्रेम होतं. त्यांच्या कवितेकवितेतून या प्रेमाचा उत्साह जाणवतो, नाडीचा ठेका जाणवावा तसा जाणवतो.

भाषा हे कवीचं साधन. या साधनाशी हवं तसं खेळण्यात, या साधनातून परोपरीचे सुंदर सुंदर आकार निर्माण करण्यात दंग होणं हे कवित्वाचं आद्य लक्षण मानायला हवं. भाषेचे आणि कल्पनांचे लयबद्ध, आकर्षक आविष्कार शोधण्याचा असा जन्मजात छंद ज्ञानेश्वरांना, मोरोपंतांना होता. आज असा छंद बोरकरांच्या, पु. शि. रेग्यांच्या, पाडगावकरांच्या, महानोरांच्या कवितेत दिसतो. तांब्यांना या छंदाचं देणं पुरेपूर लाभलं आहे. त्यांच्या सुमारे सव्वादोनशे कविता वाचतांना प्रत्येकीत हा छांदिष्ट उत्साह जाणवतो. ' घटोत्कची माया ', ' डुमडुमत डमरु ये '. ' वाटले नाथ हो तुम्ही उतरता खाली ' यांसारख्या सामाजिक आशयाच्या कवितांतही त्यांचा हा उत्साह नाहीसा होत नाही.

तांब्यांच्या या उत्साहाचं रहस्य काय ? त्यात डोकावता येईल का ? एक असं वाटतं की तांब्यांना कोणताही अनुभव, कमी महत्त्वाचा, कोरडा किंवा काव्यविरोधी वाटत नाही. अनुभव हा विचाराचा असो वा घटनेचा असो, त्या अनुभवाचं म्हणून जे एक अ-द्वितीयत्व असतं ते तांब्यांना हटकून दिसतं. या अद्वितीयत्वाला शब्दाकार देण्याची त्यांना हौस आहे आणि सोनेरी शब्दाकाराची किमयाही त्यांच्याजवळ आहे.

प्रेम आणि मृत्यू हे सर्वांनाच महत्त्वाचे वाटणारे अनुभव. तेदेखील त्यांनी सर्वांच्या वृत्तीने घेतलेले नाहीत. अर्थात हे काही त्यांचं खास वेगळेपण नव्हे. इतर श्रेष्ठ कवींनीही हे अनुभव आपापल्या वेगळाईनं घेतले आहेत. तांब्यांचं खास असं बलस्थान हे की, इतरांनी कमी मानलेले, व्यवहारातले साधेसाधे अनुभवदेखील त्यांनी वेगळ्या खासियतीनं अनुभवले आहेत.

छोट्या छोट्या, एरवी सामान्य भासणाऱ्या अनुभवातलं आकर्षकत्व, त्यातलं नाट्य तांब्यांना या खासियतीनं जाणवतं. ' घट भरे प्रवाही ', ' डोळे हे जुलमि गडे ' यातलं नाट्य ' प्रातिनिधिक ' म्हणून बाजूला ठेवता येईल. पण—' माझ्या दारावरनं ', ' कुणि असेल ग, असेल बोवडकांदा ', ' सहज तुझी हालचाल ', ' राजकन्या व तिची दासी', '' विजली जशि चमके स्वारी ', ' दृष्ट हिला लागली ', ' पुंगीवाला '—या आणि अशा कवितांमधलं नाट्य हे खास वेगळं, खास तांब्यांना जाणवलेलं नाट्य आहे.

मला वाटतं, ही नाट्यगीतं, ही तांब्यांनी मराठी कवितेला दिलेली नवी, स्वतंत्र, सदा सतेज अशी देणगी आहे. केवळ नाट्यगीतं म्हणून त्यांचं रूप स्पष्ट होणार नाही. त्यांना ' भाव-नाट्य-गीतं ' असं म्हणायला हवं. अनुभवाचं भावनाट्य शोधण्याची तांब्यांची ही ताकद, अस्फुट, भासात्मक अनुभवही पेलते. ' नदीच्या शेजारी गडाच्या खिंडारी ' या कवितेतला, बालपणीच्या अनामिक भीतीचा अनुभव बघावा, आणि तसाच, ' ते कोण या ठायि ' या कवितेतली प्रौढ वयाची व्याकुळ अस्वस्थता पाहावी—

' चिंचांच्या शेंड्यांना । वडाच्या दाढ्यांना । ओढोनी हाल्वी । कोण गे पालवी ॥'

यातली भीती, लहानपणातल्या लगबगीने आईला ठोसून-बुसळून प्रश्न विचारणारी आहे. तर—'' का पापण्या येथ भिजती न वळताही ? पोटातुनी खोल का येइ निःश्वास ? '' यातली अस्वस्थता, स्वतःलाच प्रश्न विचारत स्वतःमध्ये खोल जाते आहे. तीही सावकाश.

अतीव आपुलकीनं, तन्मयतेनं तांब्यांनी ही भाव-नाट्य गीतं गायली आहेत. या गीतांतली मुक्त मनस्कता आणि रंगदंगलेपणा मराठी कवितेत दुर्मिळ आहे.

विशेष हे की हे ' रोमँटिक ॲबॅन्डन ' आणि ' रोमँटिक एलान ' यांचा उगम अस्वस्थ निराशेत झालेला नाही, आणि त्यांचा आविष्कारही आक्रस्ताळ्या आक्रमकतेत झालेला नाही. तांब्यांच्या समाधानी स्वीकारशीलतेत या गुणांचा उगम आहे. तांबे रोमँटिक खरे. पण ते भारतीय पद्धतीचे रोमँटिक आहेत.

सुखी, तृप्त व्यवहारी जीवन आणि उन्मेषी कवित्व या दोन्ही देणग्यांचा स्वीकार

तांब्यांनी आदरानं, कृतज्ञतेनं, परमेश्वरावरच्या श्रद्धाभक्तीनं केला आहे. या अनाहत स्वीकारातून त्यांचं काव्यविश्व निर्माण झालं आहे. हे काव्यविश्व तृप्त आहे पण मुक्त आहे, समाधानी आहे पण नवोन्मेषांनी उसळणारं आहे. काहींना वाटतं त्याप्रमाणे तांब्यांचा उत्साह पोरवयाचा अथवा 'ॲडोलेसंट' नाही. तो खोल शांतपणानं मनात स्थिर झाला आहे. प्रेम आणि मृत्यू या उच्छृंखल आणि विकल करणाऱ्या अनुभवांचा स्वीकारही त्यांनी शांत, समधात श्रद्धाभावनेनं केला आहे.

ही श्रद्धाभावना तांब्यांना कशी मिळाली ? कोण जाणे. आपल्याला मात्र तिनं कायमचं ऋणी करून ठेवलं आहे.

(आकाशवाणीच्या सौजन्याने)

साभार स्वीकार

जोशी ब्रदर्स-प्रकाशक बुकसेलर्स : आप्पा बळवंत चौक, पुणे २ यांची प्रकाशने :

(१२) रक्त नको मज प्रेम हवे : (नाटक) सुरेश खरे; ५ रु.
(१३) असुनी नाथ मी अनाथ : (नाटक) सुरेश खरे; ५ रु.
(१४) ये रे घना : (नाटक) वा. रा. सोनार; ५ रु.
(१५) दूर घर माझे : (नाटक) श्रीनिवास भणगे; ४ रु.
(१६) फोन करण्यापूर्वी आणि इतर एकांकिका : (नाटक) श्रीनिवास भणगे; ४ रु.
(१७) सागरा प्राण तळमळला : गोविंद खरे; ६ रु.
(१८) नक्षत्र लोक : महादेवशास्त्री जोशी; ६ रु.
(१९) निवडक पंचतंत्र : वि. के. फडके; ३ रु.
(२०) वहिनी मी येते : आनंद रेगे; ५ रु.
(२१) सरदार कडकराम : अशोक देशपांडे; ३ रु.
(२२) श्रीज्ञानेश्वरी अध्याय सातवा : संपा. भा. पं. बहिरट, ज. म. डोंबाळी; जय प्रकाशन, कराड; ७ रु.

मौज प्रकाशन गृह, खटाववाडी, मुंबई ४ यांची प्रकाशने :

(२३) रेणू : पु. शि. रेगे; ६ रु.
(२४) कॉग्ज : शरच्चंद्र चिरमुले; १२ = ५० रु.
(२५) विचार विलसिते : वि. द. घाटे; १५ रु.
(२६) आणखी एक मानव : जे. एम्. तारळेकर, नवसाहित्य प्रकाशन, बेळगाव; ८ रु.
(२७) पारख : कृ. ब. निकुम्ब; नवसाहित्य प्रकाशन, बेळगाव; १२ रु.
(२८) : मुडलगीचे स्वामी : संपा : पंडित आवळीकर; पुणे विद्यापीठ प्रकाशन, पुणे विद्यापीठ, पुणे ७; १२ रु.

तांबे यांच्या कवितेचे परिष्करण



डॉ. भीमराव कुलकर्णी

आधुनिक मराठी कवींत भास्कर रामचंद्र तांबे यांच्या इतका लोकप्रिय, भाग्यवान व भिडस्त कवी दुसरा नसेल! त्यांना लाभलेली लोकप्रियता ही त्यांच्या कवितेतील गुणसंपन्नतेमुळे प्राप्त झाली आहे. याच गुणसंपन्नतेमुळे कवी मायदेव, अज्ञातवासी आणि माधव जूलियन यांसारखे जाणते कविसुहृद त्यांची कविता महाराष्ट्रासमोर ठेवण्यासाठी आस्थेने व अगत्याने पुढे सरसावलेले दिसतात. परंतु त्याच्या भिडस्तपणामुळे त्यांच्या डोळ्यासमोर त्यांच्या कवितेचे परिष्करण होऊन आज गेली अडतीस वर्षे ही परिष्करण झालेली कविताच महाराष्ट्रात रुजली आहे. त्यांच्या कवितेच्या परिष्करणाचा हा साराच प्रकार मोठा उद्बोधक असल्यामुळे तांब्यांच्या जन्मशताब्दीप्रसंगी त्याचा तपशील शोधणे अनाठायी ठरू नये!

तांबे हे मुख्यतः स्फूर्तिवादी कवी आहेत. त्यामुळे काव्यलेखनानंतर आपली कविता घासूनपुसून तिच्यावर पुन्हापुन्हा काही संस्कार करावे, असे त्यांच्या हातून सहसा घडत नाही. 'कवितेचे संस्करण असे तांबे क्वचितच करतात,' असे माधवराव पटवर्धन यांनीच म्हटले आहे.[१]

१. " प्रस्तावना " तांबे यांची समग्र कविता, संपादक माधवराव पटवर्धन, पुणे, १९३५.

कवि वा. गो. मायदेव यांनी तांबे यांची आपल्या काव्यासंबंधीची कल्पना खालील प्रकारे स्पष्ट केली आहे.

" काव्य अल्पाक्षर व बह्वर्थप्रतिपादक असावे ही त्यांची कल्पना. काव्यनिर्मितीत रसनिष्पत्ती झाली, की त्यांना इतर गोष्टींची पर्वा नसे. रसनिष्पत्ती उत्तम होत असताना शब्द व वृत्ते आपोआप निर्दोष सुचतात असे त्यांचे मत. बरे त्यातूनही दोष राहिले तर रसिकाने त्यांचे स्तोम माजवू नये व आपली रसिकता हीन करू नये असे त्यांना वाटे. रस निर्माण करताना कवीने तो जितक्या कलात्मक रीतीने निर्माण करता येईल तितकी केली पाहिजे हाच त्यांचा दंडक आणि याकडेच लक्ष देऊन त्यांनी आपली बहुतेक कविता लिहिली आहे. वृत्त, छंद, मात्रा यमक वगैरे बाह्य गोष्टी काव्याला उपकारक हे त्यांस मान्य, परंतु त्यांचा अवास्तव वडेजाव मानण्यास ते तयार नसत. अशी त्यांची काव्याकडे पाहण्याची दृष्टी असल्यामुळे काही मित्रमंडळींनी त्यांना एखादा ह्रस्वदीर्घाचा च्युतिदोष दाखविला तर ते म्हणत, "जाऊ द्या हो". कविता परिश्रमपूर्वक निर्दोष करावी याचे त्यांना एकंदरीत वावडेच ! माल बनला तो बनला."

माधवराव पटवर्धन ऊर्फ कवी माधव जूलियन यांनी तांब्यांच्या कवितेचे जे परिष्करण केले, त्यासंबंधीच्या मायदेवांचा प्रतिक्रियात्मक असा सूर वरील उताऱ्यातून उमटलेला असला तरी मायदेवांनी या उताऱ्यातून तांबे यांचे हृद्गत मात्र फार चांगल्या रीतीने आविष्कृत केले आहे. तांबे यांच्या कवितेचा पहिला संग्रह मायदेव यांनी मोठ्या अगत्याने व आस्थेने १९२० साली प्रसिद्ध केला. तो अत्यंत प्रतिकूल अशा आर्थिक परिस्थितीत मायदेवांनी स्वखर्चाने काढला आहे. या संग्रहात तांबे यांच्या ७५ कविता आहेत. १९२७ साली तांबे यांच्या कवितेचा दुसरा भाग श्री. दि. गं. केळकर ऊर्फ कवी अज्ञातवासी यांनी प्रसिद्ध केला आहे. या संग्रहात तांब्यांच्या १९२० नंतरच्या सुमारे ७५ कविता आहेत. हाही संग्रह मायदेवांच्या प्रयत्नामुळेच प्रसिद्ध झाला असून त्याची प्रकाशकीय जबाबदारी अज्ञातवासी यांनी उचललेली दिसते.[२] ('माझी कविता, मी लिहिली आहे तशी, जशीच्या तशी छापा' असा तांबे यांचा आग्रह असे, असे माझ्याशी बोलताना कवी अज्ञातवासी यांनीही सांगितले.)

तांबे यांच्या कवितेचे हे दोन भाग प्रकाशित झाल्यानंतर 'विद्यमान कवींत तांबे यांना पहिले स्थान सहज मिळाले' ही माधवराव पटवर्धनांची भावना. १९३२ मध्ये कोल्हापूरच्या साहित्य संमेलनामध्ये तांबे कविसंमेलनाचे अध्यक्ष झाले आणि १९३४ मध्ये तांबे यांचा षष्ट्यब्दिपूर्ती समारंभ महाराष्ट्राने उत्साहाने साजरा केला. अर्थस्वारस्य आणि गेयता हे दोन्ही गुण तुल्यबल ठेऊन रचना करणे अत्यंत कठीण आहे. मराठीत अशी कविता अतिशय दुर्मिळ आहे आणि तांब्यांना मात्र अशी किमया साध्य झाली आहे.

---

१. " प्रस्तावना " तांबे यांची समग्र कविता, आ. ३, पृ. १०.

२. वा. गो. मायदेव, वेचलेले क्षण, १९६२, पृ. १४७–४८.

हें पाहून माधव जूलियनसारखा कवी तांब्यांच्या कवितेकडे आकर्षित झालेला दिसतो.[1] माधव जूलियनांनी तांब्यांच्या उपलब्ध कवितांची हस्तलिखितप्रत सिद्ध केली. त्यांच्या असंग्रहीत कविता खुद्द तांबे आणि कै. बोवडे यांच्याकडून हस्तगत केल्या. सर्व उपलब्ध हस्तलिखिते पाहून आपल्या हस्तलिखितांवर पाठभेदांची नोंद करून घेतली आणि तांब्यांच्या समग्र कवितांचे संकलन करण्याची इच्छा व्यक्त केली. या संबंधीची आपली भूमिका व्यक्त करताना माधवराव पटवर्धन म्हणतात :

" एखाद्या कवीची कविता त्याच्या जिवंतपणी दुसऱ्याने संपादून प्रकाशित करण्याचे कार्य वाटते तितके सुकर नाही. दिवंगत कवीच्या कविता संपादून प्रसिद्ध झाल्या तर हस्तलिखितांचा शोध करून, ती ताडून पाहून, विश्वसनीयतेच्या दृष्टीने त्यांचा क्रम लावून, मूळ निश्चित करून पाठभेद दिले की मुख्य कार्य संपते. हे काम बिकट आणि किचकट असले तरी संपादकाला ते करताना एक प्रकारचे स्वातंत्र्य असते. व्यक्तिशः त्यांचा आणि कवीचा संबंध येऊन घर्षण होण्याची मुळीच भीती नसते. कल्पना लढवून त्यातल्या त्यात जो अर्थ लागू पडेल तो बसविता येतो. संपादकाचे कार्य किती बिनचूक झाले आहे आणि त्याने लाविलेला अर्थ योग्य आहे की नाही इत्यादी गोष्टींची परीक्षा लोक कितीही कठोरपणाने करोत, कवी स्वतः मत द्यायला येण्याचा संभव नसतो. परंतु संपादकाला कोणतीही सुधारणा सुचविण्याचा अधिकार असला तरी कवी दिवंगत असल्यामुळे त्याला ती सुधारणा कृतीत आणण्याची संधी मिळू शकत नाही. "[2]

" विद्यमान, सुप्रसिद्ध व प्रकाशनाविषयी उदासीन अशा कवीची कविता दुसऱ्याने संपादून प्रकाशित करण्याचे काम हे वर सांगितलेल्या कामाइतकेच बिकट असते आणि वर अतिशय हळवे असते. "[3] याची जाणीव असल्याने कवीच्या कवितेतील छंदोभंग, न्यूनाधिक मात्रा, कडव्यांची असमरचना, कोठे येणारा कडव्यांचा अयोग्य आणि परिणामविघातक क्रम, पुनरुक्ती, व्याकरणदोष, वर्णनातील कुठे कुठे डोकावणारी विसंगती वा अस्वाभाविकता इत्यादी दोष परिष्करणाने दूर करणे अवश्य असले तरी कवी त्यासंबंधाने, " इतका उदासीन असतो की त्याची कविता आहे तशीच कोणी छापून काढली तरी तो यत्किंचित चिंता करीत नाही. "[4] हे सारे माधवरावांचे प्रस्तावनेतील वर्णन नेमके तांब्यांच्या कवितेला उद्देशून आहे, हे जाणकारांच्या लक्षात आल्यावाचून राहत नाही. कविकीर्तीच्या दृष्टीने तांबे यांच्या कवितेत काही दोष राहणे माधवरावांना इष्ट वाटत नाही म्हणूनच सारी शंकास्थळे कवीच्या दृष्टीस आणून कवीकडूनच शक्य तेथे शक्य ती सुधारणा करून घेण्याचे बिकट आणि हळवे काम कर्तव्य म्हणून करावयास माधवराव उत्सुक झालेले दिसतात. ' सुधारणा करायची म्हटले तर दोष दाखविण्याचे अप्रिय काम केल्याविना गत्यंतर नसते; आणि सुधारणा ही कवीला बहुशः

---

१. छंदोरचना, पृ. १० वरील विवेचन पाहावे.

२, ३, ४. ' प्रस्तावना ' उनि.

सुचत असली तरी क्वचित प्रसंगी सुचवावीही लागते. कवीची उदासीनता व सहनशीलता ही मर्यादितच असायची; त्याचे आपल्या कृतीविषयीचे ममत्व केव्हा प्रकटेल याचा नेम नसतो, " ही भीती असल्याने माधवरावांनी प्रयत्न करून पाहावयाचे ठरविले. माधव-रावांना केवळ संकलनमुद्रण करण्याची इच्छा नव्हती. ते काम कोणीही केले असते ही त्यांची भावना होती. म्हणून त्यांनी आधी शंकास्थले दाखवून देणारे एक सविस्तर पत्र तांबे यांस लिहून त्यात आपली अपेक्षा स्पष्ट मांडली. " यात काय विचारता हो आणि अनुमती कसली मागता ? माझा तुमच्यावर पूर्ण विश्वास आहे " असे अत्यंत अनुकूल उत्तर तांबे यांजकडून आले.[४]

तांबे यांनी सहज रीतीने माधवरावांना संस्करणाचे व परिष्करणाचे स्वातंत्र्य दिले असले तरी माधवरावांनी त्याचा अत्यंत संयमाने उपयोग केलेला दिसतो. केवळ विश्वासाने आणि पत्रव्यवहाराने हे काम चांगल्या रीतीने होणार नाही, काही गोष्टींच्या निर्णयासाठी संभाषणाची, विचारविनिमयाची अत्यंत आवश्यकता हे पाहून माधवराव ग्वाल्हेरीस तांबे यांजकडे गेले. तेथे त्यांना सारे हस्तलिखित वाचून दाखवून प्रत्येक शंकास्थलाची पूर्ण चर्चा करून प्रत्येक गोष्टीचा निर्णय त्यांनी तांबे यांच्याकडूनच करून घेतला. तांबे यांनी या बाबतीत माधवरावांना जे साहाय्य केले, विशेषतः त्यांची या प्रसंगी दिसून आलेली 'अभिजात लीनता आणि सहनशील सहकारिता' पाहून माधवराव भारावून गेलेले दिसतात.[५] याच्याही पुढची पायरी म्हणजे तांब्यांनी याबाबतीत सर्वप्रकारची संमती दिली असताना केवळ त्यावेळच्या संमतीवरही न थांबता आपल्या संपादित ग्रंथाची कच्ची मुद्रितेही त्यांच्या दृष्टीखाली घालून आणविली. मुद्रणाचे काम चालू असताना नव्या नव्या शंका सुचत त्या त्या स्थळी पत्रव्यवहार करून तांबे यांचे मतही माधवरावांनी घेतले. कित्येकदा कच्च्या मुद्रितांवर त्यांनी शुद्धी केली तेथे तेथे ती करून घेण्यात आली. चर्चा होऊन जो पाठ त्यांनीच निश्चित केला तो फिरवून पुन्हा पहिलाच पाठ ठेवा असे त्यांच्याकडूनच लिहून आले तेव्हा तेव्हा कच्च्या मुद्रितावर जुना पाठ घातला. अशा रीतीने १९३५ सालची तांबे यांच्या समग्र कवितेची पहिली आवृत्ती सिद्ध केल्याने माधवरावांनी ग्वाही दिली की, " हा छापील ग्रंथ अधिकृत आणि विश्वसनीय आहे असे निःशंकपणे समजावे. तसा तो आहे म्हणूनच पाठभेद देण्याचा प्रश्न उपस्थित होत नाही. "[६]

तांबे आणि माधवराव यांच्यामधील सारा पत्रव्यवहार उपलब्ध असता तर त्यांच्या परिष्करणाचे सारे चित्र स्पष्ट झाले असते, परंतु तांबे यांचे ज्येष्ठ चिरंजीव श्री मधुसूदन तांबे यांजकडे उपलब्ध झालेल्या पत्रव्यवहारात यासंबंधीचे एक महत्त्वाचे पत्र सापडले. ते अतिशय बोलके असल्याने समग्र जसेच्या तसे देत आहे.

४, ५, ६. तत्रैव.

राजाराम कॉलेज, कोल्हापूर
ता. २१ जुलै १९३५.

ती. प्रिय भास्कररावजी यांस,

तुमच्याकडून गॅली प्रुफे तपासून येतात हे एका दृष्टीने फार चांगले आहे, "घेऊं जातां तों नदी पुरीं वाहे" असेच छापले गेले असते.[1] जोपर्यंत अर्थाचा विपर्यास होत नाही तोपर्यंत चूक असली तरी तिची जाणीव होत नाही ! मोजा पुङ्गी जो न वाजे फिरून" येथे चौथ्या अक्षरान्ती यती आहे यामुळे प्रथमदर्शनी तरी मोजा आणि पुङ्गी यांचा सम्बन्ध येतो. तेव्हा "मोजा वाजे जो न पुङ्गी फिरून" या प्रमाणे 'वाजे, पुङ्गी' या शब्दांची मी फिरवाफिरव केली आहे. याला तुम्ही आक्षेप घेणार नाही अशी आशा आहे. 'सदासुखी या कोण जगांत। साधुत्की ही येई मनात – धिक् धिक्' वगैरे हे सुभाषित कोणते ? मला अद्याप सापडत नाही. आठवल्यास पाठवावे. "मोरमुगुट वन्सीवाल्यापरि मौज उभा पाहतो' येथे मी 'उभा मौज पाहतो' असा शब्दक्रम बदलला आहे. चालेल का ? 'बदनमदनरङ्गसदन' या कवितेत 'विविध तो करी विलास भूपवीति त्या स्वकरीं' या चरणात एक मात्रा अधिक होते ती काढण्यासाठी तुमच्याच अनुमतीने 'स्व' काढले होते मग पुन्हा घालू का ? पत्र यावे. अशी पत्रे मी मधून-मधून पाठवीन. कळावे,

आपला,
माधवराव पटवर्धन

या पत्रावर 'Replied 25/7' असे तांबे यांनी लिहून ठेविले आहे. काय उत्तर पाठविले असावे याची कल्पना नाही परंतु मुद्रित प्रतीतून 'स्व' चे उच्चाटन झाले आहे.

माधवरावांच्या प्रस्तावनेतील निवेदनावरून आणि या पत्रावरून माधवराव मुद्रणाच्या शेवटच्या क्षणापर्यंत परिष्करण करीत होते आणि चर्चा होऊन मिडेखातर मान्य केलेला पाटही फिरवून काही वेळेला आपला मूळ पाठच ठेवावा असे तांबे यांनी काही वेळेला कळविले आहे, हे लक्षात येते. ऐनवेळी परिष्करण करण्याच्या माधवरावांच्या प्रवृत्तीमुळे तांबे अतिशय अस्वस्थ होत असत, आणि 'मधू, माझ्या कवितेमध्ये छंदोभंग कुठेही नाही. एकदा लिहिलेली कविता मी पुन्हा वाचीतही नाही. असे असता हे माधवराव माझी कविता रोजच्या रोज बदलीत सुटले आहेत, त्याला काय करू ?' असा असहाय्य होऊन प्रश्न विचारीत अशी माहिती चर्चेच्या ओघात भास्कररावांचे ज्येष्ठ पुत्र मधुसूदन तांबे यांनी दिली.

संपादनाचे कार्य माधवरावांनी स्वीकारले असले तरी आर्थिक दृष्टया हा संग्रह प्रकाशित करण्याची जबाबदारी मायदेव यांच्याचकडे होती. त्यांची प्रतिक्रिया पाहण्यासारखी आहे. ते म्हणतात :

---

१. "घेऊं जातों तों नदी उरीं वाहे." असा मूळ चरण आहे.

" १९३५ चे आरंभी श्री. माधवराव पटवर्धनांनी मला विचारल्याबरोबर मी तांबे यांच्या समग्र कवितेच्या संपादनाचे काम त्यांच्याकडे सोपविले. कविता छापण्याची आर्थिक जबाबदारी मात्र स्वतःकडे घेतली. पुढे सप्टेंबरच्या सुमारास मी पुस्तकाच्या समारंभा-बद्दल विचार करू लागलो तेव्हा भास्कररावांच्या वाढदिवसाला ते काव्य छापून पुरे होण्याचे लक्षण दिसले नाही. त्यावेळी प्रथमच ते किती छापून झाले हे मी पाहिले. पाहताच श्री. माधवरावांचा विक्षिप्तपणा त्यात पुरेपूर आढळला. एक तर श्री. भास्करराव कधीही परसवर्णात्मक शुद्धलेखन लिहीत नसत. असे असूनही तांबे यांची सर्व कविता मला परसवर्णी छापलेली आढळली. मला तांब्यांच्या बऱ्याच कविता पाठ येत. पण त्या तशा छापलेल्या आढळल्या नाहीत. त्यांचे चरणांत बदल केलेले व काही शब्द पुढे मागे केलेलेही मला आढळले. हे असे कसे झाले याची विचारणा करताच भास्कररावांना विचारूनच हे फरक केले असल्याचे मला माधवरावांनी सांगितले. त्यावर पुस्तकाला तुम्ही लिहिलेली प्रस्तावना केवढी आहे असे मी विचारले.ती चाळीस पानांची असल्याचे त्यांनी मला सांगितले. मी प्रस्तावना पाहिली. त्यात तांबे यांच्या कवितेमधील उताऱ्यांचे आणि रवींद्रनाथ टागोर यांच्या कवितांतील उताऱ्यांचे साधर्म्य व वैधर्म्य दाखविण्याचा प्रयत्न दिसून आला. ही तुलना प्रस्तावनेत मुळीच शोभून दिसली नसती. तेव्हा आठ पानांपेक्षा जास्त मोठी प्रस्तावना मला छापता येणार नाही व तांब्यांचे वाढदिवशी म्हणजे १६ नोव्हेंबरला मी प्रकाशनाचा समारंभ मुक्रर करीत आहे असे माधवरावांना मला लिहावे लागले. या माझ्या अंकुशामुळे महाराष्ट्र जनता एका थोर प्रबंधाला मुकला असे शोकगीत माधव जूलियन यांचे चरित्रकार श्री. खानोलकर यांनी गाइले आहे. मला मात्र मी माधवराव पटवर्धनांना औचित्यभंग करू दिला नाही याबद्दल आजही बरे वाटते."[1]

प्रस्तावनेच्या बाबतीत औचित्यभंग करू न देण्याचे मायदेवांच्या हातात होते परंतु भास्कररावांच्या संमतीनेच माधवरावांनी त्यांच्या कवितेचे परिष्करण केल्यामुळे माय-देवांचा नाईलाज झालेला दिसतो. सुमारे दोनच वर्षांत माधवरावांनी संपादिलेली आवृत्ती संपली तेव्हा पुन्हा एकदा त्यांच्या कवितेची समग्र आवृत्ती संपादिण्याची माधवरावांनी इच्छा व्यक्त केली. ही आवृत्ती मात्र आपल्या इच्छेप्रमाणे कोल्हापूरच्या मोघे प्रकाशका-कडे द्यावी. तांबे यांच्या व त्यांच्या कुटुंबियांच्या हितसंबंधास यत्किंचितही बाध येणार नाही, अशा निःस्वार्थ बुद्धीने हे कार्य पुन्हा एकदा करण्याची माधवराव इच्छा व्यक्त करताना दिसतात.[2] परंतु ग्वाल्हेरच्या स. बा. नाशिककरांनी १९३० मध्ये तांबे यांच्या कवितेचा एक संग्रह प्रसिद्ध केला होता आणि त्याच्या प्रती शिल्लक असल्याने तांबे यांच्या मनाची स्थिती दोलायमान झालेली दिसते. माधवरावांच्या आग्रहामुळे अशी

---

१. वेचलेले क्षण, पृ. १८६-८७

२. यासंबंधी माधवरावांची महत्त्वाची तीन पत्रे तांबे यांच्याकडे उपलब्ध आहेत.

आवृत्ती १९३९ मध्ये निघालेली दिसते परंतु दुर्दैवाने प्रकृतिअस्वास्थ्यामुळे माधवरावांना या आवृत्तीत विशेष परिष्करण करता आले नाही. १९३९ मध्ये माधवरावांचे निधन झाल्याने १९४५ मध्ये तिसऱ्या आवृत्तीचे संपादन करण्याचे काम पुन्हा माधवरावांच्याच कडे आले. त्यांनी परसवर्ण काढून टाकले. टीपांतून माधवरावांनी जी साम्यस्थळे दाखविली होती ती अनावश्यक म्हणून कमी केली. परंतु माधवरावांनी निश्चित केलेले पाठ मात्र तसेच ठेवले. त्यानंतरच्या तिन्ही आवृत्त्यांतून हाच दृष्टिकोण स्थिर राहिला. जाणीवपूर्वक मूळ पाठ शोधून पाठभेद देण्याचा कुणी प्रयत्न केला नाही. परंतु आज तांबे यांच्या कवितांचे १९२० व १९२७ सालचे संग्रह व तांबे यांनी स्वतः आपल्या १९२० नंतरच्या कविता मोठ्या आकाराच्या वहीमध्ये सुवाच्य अक्षरात लिहून ठेविलेल्या त्यांच्या कुटुंबियांकडे उपलब्ध झाल्यामुळे त्यांच्या कवितेचे मूळ स्वरूप व त्यावरील परिष्करण यांची कल्पना येऊ शकते. विस्तारभयास्तव त्यातील काही प्रमुख वैशिष्ट्यांची येथे कल्पना देता येणे शक्य आहे.

(१) छंदनिर्देश

माधवरावांनी तांबे यांनी कविता छंदाच्या दृष्टीने शक्य तितकी निर्दोष ठेविण्याकडे कटाक्षाने प्रयत्न केला आहे. साऱ्या कवितांच्या छंदांचा त्यांनी शोध घेऊन त्यांची नोंद केली आहे. तांबे यांनी आपल्या कवितांवर छंदांचा निर्देश न करता राग व चाली नमूद केल्या होत्या. माधवरावांनी चालींचा निर्देश सगळीकडे काढून टाकला आहे.[१] तांबे यांची कविता लयीकडे, रागाकडे, चालीकडे लक्ष ठेवून लिहिली जाते. तिची मांडणीही याच दृष्टिकोणातून केली जाते परंतु माधवराव तिची मांडणी बदलून तिचे मुद्रण छंदानुसारी करतात. यामुळे छंददृष्टीने तांबे यांची कविता योग्य प्रकारे छापली गेली तरी मुळातील कवीने बुद्ध्या जे मांडणीचे वेगळेपण दाखविले होते ते हरवते. कवितेच्या मांडणीतील तांब्यांची छाप नाहीशी होऊन माधवरावांची छाप तिच्यावर येते.

(२) ध्रुवपद

तांबे यांच्या जातिरचनेमध्ये ध्रुवपद हे अत्यंत आकर्षक, महत्त्वाचे आणि यांच्या कवितेतील सारी कडवी ध्रुवपदसापेक्ष असल्यामुळे निरपवादपणे त्याच्याशी यमकबद्ध असतात, परंतु 'ध्रुवपद हे जातिप्रकाराचे निर्णायक गमक नाही...ध्रुवपदाचा पुनरुक्त होणारा भाग कडव्यात मुद्रित केलेला असला तरी तो कडव्याबाहेरीलच गणला पाहिजे'[२]

१. इतकेच नव्हे तर मूळ रागांचे निर्देशही बदलले आहेत. 'आज तो कुठे जीवाचा चोर', 'जन पळभर म्हणतील...' इ. कवितांचे तांबेनिर्देशित राग अनुक्रमे 'असावरी' व 'कालिंगडा' हे आहेत. माधवरावांनी ते बदलून 'मियामल्हार' व 'तोडी' केले आहेत.

२. छंदोरचना, पृ. ३३६-३७

अशी माधवरावांची दृष्टी असल्यामुळे माधवरावांनी तांबे यांच्या कवितेचे मुद्रण करताना मुळातील ध्रुवपदाचे पुनरुक्त होणारे सारे चरण काढून टाकले आहेत आणि प्रत्येक कडवे पूर्णविरामाने जवळजवळ बंद करून टाकले आहे. त्यामुळे माधवरावांनी संपादित केलेली कविता वाचताना कित्येक ठिकाणी वाचकांचा चांगलाच विरस होतो. ध्रुवपद म्हटल्याविना तांबे यांच्या कित्येक कवितांतील कडवे पूर्ण झालेसे वाटत नाही, अशाही ठिकाणी माधवराव ध्रुवपदाची कदर करत नाहीत !

(३) विरामचिन्हे

तांबे यांची मूळ कविता उद्गारचिन्हांनी संपन्न आहे आणि तांबे यांच्या भावजीवनाचे ते निदर्शक आहे. किंबहुना तांबे यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे ' उद्गारचिन्हांकित ' असे वर्णन करता येईल. अशी बहुसंख्य उद्गारचिन्हे माधवरावांनी काढून टाकल्यामुळे परिष्करण झालेल्या कवितेवर माधवरावांच्या लेखनाची छाप प्रकर्षाने पडल्यासारखी वाटते. तांबे यांच्या कवितेतील उद्गारचिन्हांची खैरात ही अनाठायी आहे असे एकाही ठिकाणी वाटत नाही इतकी ती त्यांच्या कवितेशी निगडित आहे. उदा.—

ते दूध तुझ्या त्या घटातले !
का अधिक गोड लागे न कळे !
साईहुनि मउमउ बोटे ती !
झुरुमुरु झुरुमुरु धार काढिती !
रुणझुण काकण करिती गीति !
का गान मनातिल त्यात मिळे ?

माधवरावांनी यातील सर्वच्या सर्व उद्गारचिन्हे काढून टाकली आहेत. पाचव्या चरणाचे परिष्करण तर स्पष्टच आहे.

' घटोत्कच-माया ' या कवितेत मूळ २८ उद्गारचिन्हे आहेत. माधवरावांनी फक्त तीन ठेवली आहेत !

(४) शब्दबदल

तांबे यांच्या कवितेतील असंख्य शब्द परिष्करणामध्ये बदलले आहेत, त्यांतील काही थोडी उदाहरणे : (जाड टशातील शब्द तांब्यांचा. कंसातील पटवर्धनांचा.)

१. हृदनी फुले कोटुनी ? जशी उपवनी **विलसती** नयने ! (उमलती)
२. ज्योत्स्नेने नभ व्यापिले, विश्व माखिले पये जगु **सारे**-(चोख)
हृदयात **तिमिर या भरे** ! (भरे काळोख) नभी नक्षत्रे **तळपती** (चमकती)
३. ते संध्यामेघावरी चमकुनी किरण **क्षणभरी** (पळभरी)
४. घनपटल **किरण** भेदुन **तमि** ज्ञानकिरण तेथून (क्षण) (ये)

५. वदनमदन**केलिभुवन** हे त्वदीय सुंदरी (रंगसदन)
६. **कधि रुसेहि कधि हासे** (हासे कधि, कधी रुसेही)
७. **सरस्तटाकी** टाकी हिरव्याचार (सरस्तटी)...जे अनंग **प्रवळांग** ! (सबळाङ्ग)
८. ऐकू **ये त्यात** स्वारीचा (मचे)
९. कशिवाइ मूर्ति **मल्हारी** ! (कंसारी !)
१०. हरिचाप **वादळावरचे** (होऊ मेघाचे) चऊ **होउ तरि** कांतारा (एकमेक)
११. पक्षि गाति गोड **स्वरी** (सुरी)
१२ गाति **वार युवती** (वायुवरती)...**अवसेचे** पुतळे (अमलेचे)
१३. **आकृती** साउली तिची ! (जी मूर्ति)
१४. **जी** जन्मभरी रचिली जे (का)
१५ विटलो मधल्या **शरिरावरणा** (देहावरणा,) वस्त्रे **सुंदरी** ! काय आपणा ? (' रत्ने)
१६. **हस्तानो** फूरफूर कशाला (हातानो)
१७. चंद्राच्या **प्रभा**-पटांमधुनी (दीप्त)
१८. **व्याजस्तुतिने** जनां दीपविसी (व्याजोक्तीने)
१९. **तुजसाठी** ही प्रिय भगिनी ! (तुझ्यास्तवच)
२०. तू क्षमा करी **पाडी उपडी** ! (अथवा ताडी)
२१. खणखणत **शृंग ये** (शूल) तुडव **गृहमालिका** (रविमालिका) **सोड** वादळ (मांड) **उडवी गिरि** (उधळ)
२२. **धूलिकणांनी** डोळे मिटती (जरा धुळीने)...कंठी **घरघरती** (घुरघुरती)
२३. दुनियेच्या आता **संसारी** (बाजारी)
२४. सूर्य **उगवतील** (तळपतिल)...पुन्हा **तयांवर** हेच पाय ? (तटावर)
२५. अमूर्त **ते बाहेर आणुनि** (काही तरि ते काढुनि) ...गोनांसाचा **पकतो** खाना (द्यावा)
इथे काय रेला किंकाळुनि (चोहिकडे)... **थोरांच्या** भरण्या पोटांना (चोरांच्या)
२६. चुंबी **वरचेवरी** (घे वरिवरि)...त्याची स्वप्ने बघु **मधुर** ती (गोड)
२७. **धुमाकूळ** गर्जनेचा हो (हमामा) **शपथ जरि एक ये बिंदू** (न नेत्री एकही)
२८. नवसास्तव **ग्रामतरुणी** जमती (मृगनयना)
२९. **शुष्क** सरोवरि कमळे फुलती (रिक्त)...**भगिनी** होईन, दासी होईन (बहीण)
३०. लुटलुटलुट **तुरुतुरुतुरु** (दुडुदुडुदुडु)...श्रीहरिभजनाला (ते)
३१. **तरुझऱ्यांचे** गूढ मधुर गुज (वृक्षझऱ्यांचे)

शब्दबदलाची काही थोडकी उदाहरणेच देण्यात आली आहेत. ही संख्या फार मोठी आहे. तसेच तलवार (तल्वार), बुलबुल (बुल्बुल) चिलखत (चिल्खत) इ. ठिकाणी मूळ फारशी शब्दांची योजना, चंचळ (ल), कलती (ळ), कमल (ळ), कोकिल (ळ), कल्ती (कळती) इत्यादी ल–ळचे बदलही सहजगत्या केले जातात. ल–ळचे हे बदल निश्चितपणे अनावश्यक आहेत. कवितांच्या शीर्षकातील बदलही आहेत. उदा:

रोखुनि मज पाहू नका (डोळे हे जुलमि गडे), जीवन (यापरी असे जीवन), रिकामे घट (रिकामे मधुघट), वदनमदनकेलिभुवन (वदनमदनरंगसदन), देई वचन तुला (तीनी सांजा सखे मिळाल्या), सुंदरीस (हृदय सांग चोरिले कशास सुंदरी !) इ. कित्येक शीर्षकांपुढची उद्गारचिन्हेही काढून टाकण्यात आली आहेत.

(५) फेरबदल

शब्दबदलापेक्षाही ओळी फिरविणे, शब्दांचा क्रम बदलणे आणि कडवी गाळणे हे प्रकारही मोठ्या प्रमाणात दिसतात. ही सगळी उदाहरणे देणे शक्य नाही. काही निवडकच पाहता येतील. किती महामूर्ख तू शहाजहां, कळा ज्या लागल्या जीवा, रुद्रास आवाहन, हिंदू विधवेचे मन, उडाला हंस, उद्यांची गति, गोप्यगोपन, त्या दारावरुनी कोण निघे ? इ. महत्त्वांच्या कवितांचे परिष्करण मोठ्या प्रमाणात झाले आहे. उदा०

तांबे	पटवर्धन
(१) स्वप्न तुझे ते केवळ छाया	स्वप्न तुझे ते निरर्थ छाया !
दो दमडीचे त्यास्तव वाया	साक्षिदार निर्मिलास राया
चुगल बसविला चुगली कराया	भलत्याच करी तुझ्या चहाड्या
शाहण्या–माणसा सदैव हा !	या अर्थज्ञाना सदैव हा.
(२) करी बापुडा लिपवुनी बगा !	करी, तयाचा जादूटोणा
त्याची जादू तुज का तरुणा	कधी स्पर्शला तुजला तरुणा ?
स्पर्शिली ? खुपे तुज काय मनी ?	काय खुपे तुज सांग मनी.
(३) दे त्रास सखे नेत्रास, निरसतो वांस	दे त्रास वांस नेत्रास, काय मग त्यात?
काय मग त्यात ?	तुजवीण मी तसा भग्न वांस जगतात.
तुजवीण निरस मी वांस तसा जगतात	इ. इ.

यांखेरीज चरणातील शब्दांची फिरवाफिरव, पंक्ती किंवा कडवी यांची गाळागाळ इ. अनेक प्रकारची उदाहरणे देता येतील परंतु जागेच्या अभावी ती देता येत नाहीत.

माधवराव पटवर्धनांनी अत्यंत निःस्वार्थ बुद्धीने व कविकीर्तीचे वैभव वाढवावे या सद्हेतूनेच हे परिष्करणाचे काम केले आहे. त्यांच्या परिष्करणाने तांबे यांच्या कवितेतील कित्येक दोष दूर झाले आहेत हे निश्चितच. तरीही कवीच्या मूळ रचनेची मातबरी

आपणास विसरता येत नाही, हेही तितकेच खरे! त्यामुळे उपलब्ध मूळ साधनांवरून तांबे यांच्या कवितासंग्रहाची यथामूल आवृत्ती प्रसिद्ध करणे अत्यावश्यक आहे असे मला वाटते. तांबे यांची कवितेची हस्तलिखिताची वही केशवसुतांच्या हस्तलिखिताइतकीच स्वच्छ व नीटनेटकी आहे. केशवसुतांच्या हस्तलिखितावरून त्यांच्या कवितेची यथामूल आवृत्ती प्रसिद्ध करून शासनाने फार मोठे व महत्त्वाचे कार्य केले आहे.

तांब्यांच्या वाटेला हे भाग्य येणे सध्या तरी कठीणच दिसते!

निदान तांबे यांच्या कवितेची पुढची आवृत्ती यथामूल काढावी व तळटीपांतून सारे पाठभेद नोंदवावेत.

परिष्करणासाठी पटवर्धनांसारखा एक मोठा कवी लाभला म्हणून तांबे यांनी व पर्यायाने महाराष्ट्राने हे परिष्करण खपवून घेतले! रे. टिळकांसारखा कवी असता तर त्याने म्हटले असते,

कोमल, कौशल्ये नटला
कर तुमचा जरि किति असला,
तरी तयाने
माझी कवने
जरा स्पर्शणे
सहन न होणे कधि मजला!
याहुन जीव बरा गेला!

साभार स्वीकार

मॅजेस्टिक बुकस्टॉल, मुंबई ४ यांची प्रकाशने :

(२९) सूर राहू दे : शं. ना. नवरे; ५ रु.
(३०) रात्र थोडी सोंग फार : दत्ता केशव; ५ रु.
(३१) स्मरण चातुर्मास : श्रीपादशास्त्री किंजवडेकर, ४ रु.
(३२) चांदणे शिंपीत जा : मधुसूदन कालेलकर; ५ रु.
(३३) निरभ्र : मधु मंगेश कर्णिक; ५ रु.
(३४) सुरुंग : शं. ना. नवरे; ५ रु.
(३५) नकटीच्या लग्नाला : यशवंत रांजणकर; ५ रु.
(३६) स्मरणगाथा : गो. नी. दांडेकर; ३० रु.

माझे वडील बंधू



व्यंकटेश माडगूळकर

एकोणीसशे अडतीस साल. पावसाळ्यातले दुर्दिन. आभाळ सदा कोंदलेले. चिरिचिरी पाऊस लागलेला. सगळीकडे कुबट, ओला वास. रस्ते रारेराड.

आमच्या घरातले वातावरण उदास. आईवडिलांचे चेहरे काळवंडून गेलेले. घरात आम्ही सगळी चिल्लीपिल्लीच होतो. माझे वय दहा वर्षांचे. मोठा भाऊ भालचंद्र दिवंचीला विटाकाकांकडे होता. सर्वांत मोठा आण्णा कोल्हापुरला होता. आम्ही नोकरीच्या गावी म्हणजे औंध संस्थानातील कुंडलला होतो. संस्थानात काही नवा कायदा जारी झाला होता आणि दादांना एकाएकी नोकरीतून निवृत्त केले होते.

आता बिऱ्हाडबाजले उचलून जायचे ते आपल्या खेडेगावीच, माडगूळला. पण त्या आधी लोकांची देणी भागवायची होती. घरभाडे वेसुमार थकले होते. वाण्याचे, दूधवाल्याचे, ह्याचे-त्याचे बील द्यायचे होते. ही सगळी देणी भागविल्याशिवाय कोण बिऱ्हाड उचलू देणार ? घरभाडे दिल्याशिवाय मी भांडी हलवू देणार नाही असा दम घरमालकाने दिल्यामुळे दादा हवालदील झाले होते. देणेकरी आता आपली अब्रू घेणार म्हणून धास्तावले होते. माझी आई सारखी आण्णाची वाट बघत होती. कोल्हापूरला पत्र गेले होते आणि आईला वाटत होते ह्या कठीण परिस्थितीत आता

कोण उभा राहणार असेल तर तो माझा मोठा (म्हणजे सोळा वर्षांचा) मुलगाच. त्याला मोठी नोकरी नसूदे, त्याच्यापाशी पैसा नसू देत, पण तो आता यावा.

घरातले ते भीतिग्रस्त वातावरण मी बघत होतो. घरकामे उरकता उरकता आईचे मोठ्याने बोललेले स्वगत ऐकत होतो आणि रडकुंडी येत होतो. का येत नाही आण्णा? इतकी वाट का बघायला लावतो आहे?

मग रोज सकाळी लवकर उठून, डोळ्यावर गोणपाटाची खोळ पांघरून मी राड तुडवीत ओढ्यावरच्या लहान पुलावर जात होतो, आणि किर्लोस्करवाडीहून येणाऱ्या सडकेकडे डोळे लावून पुलाच्या कठड्यावर बसून राहात होतो. तिथून थेट वरपर्यंत सडक दिसे.

विलक्षण अधीर होऊन मी किर्लोस्करवाडीकडून येणाऱ्या टांग्याची वाट बघत असे, आणि टांगा काही येत नसे. शाळेची वेळ झाली की निराश होऊन मी पुलावरून उठून घरी येई. आईला म्हणे,

"नाहीच आला आण्णा!"

दोन-चार दिवस हा क्रम सुरू होता.

आणि एके दिवशी झिमझिम पावसातून चालत आण्णा आला. कितीतरी वर्षांनी मी त्याला बघत होतो. अंगात रेनकोट, पायात रबरी बूट आणि हातात पिशवी घेतलेला आण्णा आला. त्याला पाहून मला आनंदाने रडू आले.

दहावीस पावलांवर असलेल्या आण्णाला न भेटता तोंड फिरवून मी पळत पळत घरी आलो आणि आईला मिठी मारून म्हणालो,

"आई, आण्णा आला आपला, मी बघितला!"

"खरं रे?"

"खरंच मी पुलावर पाहिला."

"होय? आता तो सगळं बारीक बघ."

हातातले काम टाकून पदराने डोळे पुशीत आई, तिच्या पाठोपाठ मी, धाकटा शाम बाहेर आलो. आण्णा आला आणि घरातली उदासीनता नाहीशी झाली. मावळून गेली.

अगदी लहानपणची ही एकच आठवण ठळकपणे माझ्या मनात राहिलेली आहे. पुलावर मी वाट बघत बसलो आहे. सारखा उदासवाणा पाऊस लागलेला आहे. आणि पावसातून चालत येणारा आण्णा बघून मी रडत घराकडे धावतो आहे.

आण्णा नेहमी कुठेतरी परगावी असत. ते घरी भावंडात असलेले मला फारसे आठवत नाहीत. फार लहान वयात त्यांना घराबाहेर पडावे लागले. आईच्या भाषेत सांगायचे तर आण्णा नित्याचा परदेशी असे.

श्रावणातल्या सोमवारी निरांजने पेटवलेले तबक तयार करून आई विचारी :

" कोल्हापूर कोणत्या दिशेला रे ? "

टोपी घालून पाटावर बसलेला थोडा कळता असा मीच. भालचंद्र शाळा शिकायला म्हणून बिटाकाकांकडे किंवा आकाकडे असे. शाम फारच लहान होता. मला तरी एवढे भूगोलाचे ज्ञान कुठले ? म्हणून टाकायचे—

" आई कोल्हापूर ना, पूर्व दिशेला ! "

मग आम्हाला ओवाळण्या आधी आई पूर्वेकडे ओवाळी. आम्ही किन्हईला गेलो, आटपाडीला गेलो, शेवटी माडगूळला गेलो. दर वर्षी श्रावणात आईला कुठल्या ना कुठल्या दिशेला ओवाळावे लागे.

भावंडांपैकी कुणाला कसली गरज पडली की आई म्हणे—

" जा आण्णाकडे. तो देईल. "

कधी कधी ह्या गरजा अगदी साध्यासुध्या असत. फी—पुस्तकासाठी पैसे हवे असत, नवे कपडे हवे असत. कधी गरम स्वेटर किंवा कोट हवा असे. कधी ब्लँकेट हवे असे. कधी कधी गरजा मोठ्या असत. शेतीसाठी एंजीन हवे असे. कधी बैलजोडी हवी असे, कधी विहीर खोदायची असे, नवी जमीन खरेदी करायची असे, माडगूळच्या घराची डागडुजी करायची असे. गरज लहान असो मोठी असो. सर्वांनी थेट आण्णा असतील त्या गावी जायचे. घरातल्या कोणाला आजार झाला की आण्णांकडे जायचे, महिना पंधरा दिवस राहून औषधपाणी घेऊन बरे व्हायचे.

आण्णा सर्वांचे होय नव्हे पाहात असत. त्यांनी 'नाही' कुणाला म्हटले नाही. सर्वांच्या अडीअडचणी वारल्या. भावांच्या, भावजयींच्या, बहिणींच्या, भाच्यांच्या, चुलत्यांच्या. बरे आमचे कुटुंबही असे की आण्णांचे पांघरूण ही नेहमी अपुरी चादर ठरायची तोंडावर घेतली की पाय उघडे, पाय झाकले की तोंड उघडे !

आण्णांच्या वयाच्या सोळाव्या वर्षापासून आजतागायत हे चालू आहे. असे सर्वांचे करता करताच आण्णांनी इतर केले. चित्रपटकथा लिहिल्या, गाणी लिहिली, चित्रपटा-तून कामे केली. कविता लिहिली, कथा, कादंबऱ्या लिहिल्या. सभा गाजवल्या, पारितोषिके मिळवली. राजकारणात भाग घेतला. उदंड लोकप्रियता मिळवली. ह्या एकट्या माणसाने साठीच्या आत किती म्हणून केले.

विद्यार्थिदशेपासून आण्णांनी अगदी वेगळी वाट चोखली, आणि आमच्या घरात कधी नव्हते ते आले. राजकारण, अभिनय, चित्रकला, साहित्य. आण्णांचा अनेक क्षेत्रां-तील लोकांशी संबंध. त्यामुळे किती वेगवेगळे लोक आमच्याकडे येऊजाऊ लागले.

त्या आडवळणी माडगूळलासुद्धा, रानातल्या बामणाच्या पत्र्यात साहित्य, राजकारण, चित्रपट ह्या क्षेत्रातली कितीतरी नामवंत माणसे राहून गेली.

मला नेहमी वाटते, आण्णांनी पंचक्रोशी ओलांडली नसती तर आम्ही चारी पाची भावंडे कुठे तरी प्राथमिक शाळेतील शिक्षक, किंवा व्हिलेज पोस्टमन किंवा पोलिस

किंवा तलाठी किंवा किराणा मालाचे दुकानदार झालो असतो.

आण्णा कुटुंबातले मोठे आहेत, आणि वाट्याला आलेली ही भूमिका ते फार जबाबदारीने, अभिमानाने पार पाडतात. फार क्वचित ते तक्रारही करतात, नाही असे नाही. मधला भाऊ म्हणून ते मला म्हणतात—'हा आमचा तात्या, लोण्यातला पावटा आहे. ह्याचा एवढासा छापील संसार सोडला तर ह्याच्यावर काही जबाबदारीच नाही.' पण आण्णा कधी मधला किंवा धाकटा भाऊ झालेच नसते. ते जन्मजात वडील बंधू आहेत. ही जबाबदारी काढून घेतली तर त्यांना मुळीच करमायचे नाही. 'मोठे' हा हुद्दा ते अगदी अभिमानाने, सांबर शिंगे वागवतो तसा वागवतात, आणि त्यांच्या वागण्यामुळे हा हुद्दाही अगदी सार्थ होतो.

किती तरी वर्षे झाली—वीस बावीस तरी असतील, जेव्हा आज आहे ते काहीच नव्हते तेव्हाची गोष्ट. आमच्या दुष्काळी गावी, पूर्वेकडे माळावर असलेल्या खंडोबाच्या देवळाकडे आम्ही भाऊ भाऊ पाऊलवाटेने चाललो होतो. संध्याकाळ होत होती.

आण्णा म्हणाले,

"अरे, मला फार वाटतं की ह्या आपल्या जन्मगावी आपण आणखी जमीन घ्यावी, विहिरी खोदाव्या, गुरंढोरं घ्यावी. फळबागा कराव्या. अन्नधान्याची रेलचेल होईल एवढं पिकवावं. सगळं कुटुंब तृप्त, सुखी व्हावं. शरद्बाबूंच्या कादंबऱ्यांतून ती बंगाली खानदानी कुटुंबे असतात ना, तसं आपलं कुटुंब व्हावं."

मला वाटे, किती आडवळणी हे गाव. इथं ना वीज, ना पाणी, ना रेल्वे, ना रस्ते. इथं होऊन होऊन काय होणार ?

पण आण्णा असे काही बोलू लागले की इतक्या विश्वासाने बोलतात की ते म्हणतात तसे होणे अगदी नैसर्गिक गोष्ट आहे असे वाटू लागते.

तरी पण माझ्या तोंडून काही अविश्वासाचे बोलणे निघून जातेच. आण्णा थोडे स्तब्ध होतात. वेगळ्याच आवाजात म्हणतात,

"इतकं होईल असं वाटलं होतं का ? जरा मागं वळून बघ. पुढं होणार नाही हे कशावरून ? आपण काय वाईट बुद्धी ठेवली आहे, म्हणून आपलं भलं होणार नाही ?"

मला पुष्कळदा वाटते की आयुष्यात इतके टक्केटोणपे खाऊन ही श्रद्धा ह्यांना कशी बरे जपता आली.

आण्णा तसे धार्मिकही आहेत. सुरेख पितांबर नेसून, करंडीभर फुलांनी रोज देव-पूजा करावी, मोठमोठ्याने स्तोत्रे म्हणावी, रोज ज्ञानेश्वरी वाचावी असे त्यांचे चालू असते. गणेशचतुर्थीला घरी ब्रह्मवृंदांचा मेळावा बोलावून मंत्रघोष झालेला त्यांना मना-पासून आवडतो. घरी सणसमारंभ दणक्यात व्हावेत, पंगती उठाव्यात, पाहुण्यारावळ्यांची इष्टमित्रांची वरात गर्दी उडावी ह्यात त्यांना आनंद असतो.

परवा आम्ही काही समारंभाच्या निमित्तानं लातूरला गेलो होतो. तर जाताना तुळजाभवानीचं दर्शन घेतल्यावाचून तसं जायचं नाही असा निश्चय आण्णांनी जाहीर केला. आम्ही म्हणालो,

" आण्णा, फार उशीर होईल. इथे लोक तुम्हाला सोडणार नाहीत. "

" छे रे! फक्त दर्शन घ्यायचं आणि निघायचं. लोकांना काही पत्ता लागणार नाही."

त्या घाईगर्दीत आण्णांनी देवदर्शन केलेच. भवानीचा एक चांदीचा टाक खरेदी करून मला दिला आणि बजावले,

" हा क्युरिओ, म्हणून ठेवू नकोस घरात. देव्हाऱ्यात ठेव. " आम्हाला धास्ती होती ते घडलेच. गावात बातमी पसरली. ग्रामस्थ मंडळी जमा झाली. त्यांनी सभा घेतली, भाषणे केली, करवली. हारतुरे चहापाणी सर्व झाले. परस्पर माडगूळला जाण्याचा बेत आण्णांना रद्द करावा लागला. पुण्याला पोचायला मध्यरात्र झाली.

उद्योगधंद्याच्या निमित्तानं आण्णा नेहमीच कुटुंबापासून दूर असत. आजही ही स्थिती फारशी बदललेली नाही. पुण्यातल्या पंचवटीत सुद्धा त्यांचा निवास कमीच असतो. बहुतेक ते एकटेच मुंबईला असतात. मुंबईला नसले तर नागपूरला गेलेले असतात. नागपूरहून आले की चित्रपटाची कथा लिहिण्यासाठी सांगलीला जातात आणि ते काम संपले की लगेच त्यांना मद्रासला जायचे असते.

पुण्यात आल्यापासून मी नेहमी त्यांच्या शेजारी घर पाही. बावन्न साली ते जिमखान्यावर होते तर मी एरंडवण्याला घर पाहिले. नंतर त्यांनी अकरा मुंबई रोडला बिऱ्हाड बदलले तेव्हा मी दहा मुंबई रोड ह्या घरात राहू लागलो. एका गावात असून पंधरापंधरा दिवस गाठभेट नाही हा प्रसंग नको म्हणून मी पुष्कळ दिवस ही खटपट केली. आता आम्हा दोघांचीही घरे दोन टोकाला झाली आहेत. त्यामुळे खो खो सारखा चालू असतो. कधी कधी महिना दीड महिना असा जातो की गाठ पडली नाही, बोलणे झाले नाही. सारखी चुकामुक होत असते.

आणि कधी सकाळी फोन येतो.

" अरे तात्या, मी आण्णा बोलतोय, तुझा पत्ता काय ? "

मग मी टोकून देतो—

" कामात होतो रेडिओच्या—"

" बरं, काय चाललंय तुझं लिहिणं हल्ली ? "

" नाटक पुरं केलं—"

" केव्हा वाचून दाखवतोस ? "

" तुम्ही म्हणाल तेव्हा. "

" ये उद्या संध्याकाळी तुझी चाकरी संपवून. मी घरीच आहे. "

संध्याकाळी जावे तर आण्णा मोठ्या कोचात बसलेले आणि सभोवती चारसहा

माणसे. कुणाचे काही काम, तरी कुणाचे काही. चित्रपटातले नटरंगी लोक, राजकारणातली पांढरी मंडळी, कोणी पाहुणा, कोणी नातेवाईक, कोणी फार दिवसात भेटलेला नातेवाईक असा गोतावळा जमलेला असतो. वहिनी पुन्हापुन्हा चहा करीत असतात, हसतमुखाने आल्यागेल्यात दोनशब्द बोलत असतात.

मी आत बाहेर करत रहातो.

असे होता होता आठसाडेआठ होतात, आणि कोणी तरी गाडी घेऊन आण्णांना न्यायला येते.

" या "

त्यांचे भरघोस स्वागत करून आण्णा गरजतात—

" अरे माझे कपडे द्या "

मग वहिनी तयारी करून देतात. मुले मदत करतात. कोणी घड्याळ शोधून देतो, कोणी शर्टाला बटणे लावतो. वहिनी रुमालाला सेन्ट लावून देतात. परिटघडीचा खादी अंगरखा, पांढरे जाकीट, धोतर असा पोषाख करून आण्णा बाहेर जायला निघतात. मला बघताच त्यांना आठवण होते,

" अरे तुझं नाटक वाचायचं राहिलंच. आज ह्या साहेबांकडं जेवायला जायचं आहे. काय करू या ? "

" राहू दे आज. पुन्हा वाचू कधीतरी. "

असे घडते.

तरीपण माझ्या लेखनाचे पहिले श्रोते आण्णाच असतात. मी वाचावे. गालात पान ठेवून त्यानी ऐकावे. ऐकता ऐकता आण्णांचे डोळे चटकन् भरून येतात.

" वाहवा, तात्या उर्फ तंट्याभिल्ल (फारच प्रसन्न असले म्हणजे आण्णा मला असं संबोधतात) तुमचं हे नाटक बेस्ट म्हणणार. "

" चाललं पाहिजे. "

" चालेल. प्रयोगापाठीमागं एक रुपाया रॉयल्टी आम्हाला असेल का ? "

" हो. "

" मग आम्ही शंभर रुपये नक्की मिळवू. "

मग चार दिवस आल्या मित्राला सांगत राहातील.

" वाः काय आमच्या तात्यानं नाटक लिहिलंय–"

कधीतरी रात्री पंचवटीच्या परसात, तुळशी वृंदावनापाशी आम्ही दोघेच असतो. आभाळात चांदण्या असतात. अशोकवृक्षाच्या डहाळ्या हलत असतात. आम्ही सुख-दुःखे बोलतो. साक्षीला वहिनी येऊन बसतात.

आण्णा म्हणतात,

"तात्या, ह्या प्रपंचातही सुख नाही. पैसा मिळवण्यासाठी किती धावधाव करावी लागते. लिहावाचायला काही वेळ मिळत नाही. प्रतिभेचा बाजार करावा लागतो. वैताग येतो. असं वाटतं की हिमालयात जावं—"

वहिनी हळूच म्हणतात,

"चला की, मीही येते."

आण्णांचा निवृत्तीचा मूड असला की वहिनी-आण्णांचा संवाद फार बहारीचा असतो.

आण्णा धावपळीत, व्यापात असतात मीहि आपल्या परीनं असतो. कधी तरी दोन तीन वर्षांनी आई माहेरगूळहून येते. आता पंधरा दिवस आपल्या थोरल्या लेकाकडं राहून मग माझ्याकडं येते. सभा समारंभाच्या निमित्तानं चाललेली आण्णांची धावपळ तिने पाहिलेली असते.

रात्री निजानीज झाली म्हणजे माझ्या उशाशी येऊन बसते. तिला आता काहीतरी खास जिव्हाळ्याचे बोलायचे आहे हे मला कळते.

"अरे, त्या जिवाला उसंत नाही रे. मला बघ गेल्या खेपेपेक्षा थकलेला दिसला. केस रे कसे पिकले त्याचे एवढ्यात ! किती ओढावं त्या एकट्या जिवानं. त्याला थोडी विश्रांती देत जा. कसले तुम्ही भाऊ—!"

यावर मी हसून, काहीबाही विनोद करून आईची काळजी कमी होईल असे करतो. बापड्या आईला हे माहीत नाही की, मोठ्या लेखकांचे विचार फक्त जसे प्रसिद्धीनंतर लोकांच्या मालकीचे होते तसे त्यांचे जीवनही पुढे लोकांच्याच मालकीचे होते.

---

*'पांढऱ्यावर काळे' ह्या पुस्तकातील लेख, काही फेरफार करून.

□

चुकीची दुरुस्ती

१९७१ च्या वाङ्मय-समालोचन अंकात प्रा. वसन्त दावतर यांच्या लेखात पान ९१ वर खालून ८ व्या ओळीत 'हत्या' ऐवजी 'कलंदर' असे वाचावे.

दुरुस्ती

या अंकाच्या पान ११० वर सातवी ओळ "मोहाच्याही झाडाला मोह व्हावा," अशी वाचावी व १२ व्या ओळीत 'खिरून जाणे' आणि १४ व्या ओळीत 'तिर्पीतिची', 'माल्हन' असे वाचावे.

परिषद्–वार्ता

रविकिरण मंडळाचा सुवर्ण महोत्सव : साहित्य परिषदेच्या वतीने रविवार दि. ९ सप्टेंबर १९७३ रोजी डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांच्या अध्यक्षतेखाली रविकिरण मंडळाचा सुवर्ण महोत्सव मोठ्या थाटात करण्यात आला. रविकिरण मंडळाचे सदस्य श्री. वि. द. घाटे, राजकवी यशवंत, श्री. श्री. बा. रानडे व कु. माधुरी पारसनीस यांचा या प्रसंगी सत्कार करण्यात आला. कवी गिरीशांचे बंधू व कै. माधवराव पटवर्धन यांचे सुपुत्र यांचाही या प्रसंगी सत्कार करण्यात आला. या प्रसंगी श्री. श्री. के. क्षीरसागर, श्री. मो. ज्ञा. शहाणे, श्री. गोपीनाथ तळवलकर व डॉ. अनुराधा पोतदार यांची भाषणे झाली. श्री. बा. रानडे यांनी कै. सौ. मनोरमाबाई रानडे यांची एक कविता म्हणून दाखवली. तसेच नाट्यछटाकार दिवाकर यांची एक नाट्यछटा वाचून दाखवली. सौ. संजीवनी मराठे यांनी माधवज्यूलियन यांच्या दोन कविता गाऊन दाखविल्या. कु. माधुरी पारसनीस हिने आपली एक कविता सादर केली. सत्काराला रविकिरण मंडळातर्फे राजकवी यशवंतांनी उत्तर दिले. सभारंभ अतिशय हृद्य झाला.

लालजी पेंडसे यांना श्रद्धांजली : मराठीतील एक मार्क्सवादी समीक्षक, एक ज्येष्ठ पत्रकार व संयुक्त महाराष्ट्राचे खंदे पुरस्कर्ते, श्री. लालजी पेंडसे यांच्या दुःखद निधनानिमित्त साहित्य परिषदेमार्फत दि. १७ सप्टेंबर रोजी शोकसभा आयोजित करण्यात आली होती- सभेचे अध्यक्ष डॉ. रा. शं. वाळिंबे होते. श्री. नानासाहेब गोरे, कॉ. प्रभाकर वैद्य, श्रीमती कमला भागवत यांची या प्रसंगी समयोचित अशी भाषणे झाली.

उपमहापौरांची भेट : पुणे महानगरपालिकेचे उपमहापौर श्री. श्रीकृष्ण वैद्य यांनी दि. २९–९–७३ रोजी साहित्य परिषदेस भेट दिली. साहित्य परिषदेचे कामकाज पाहून त्यांनी समाधान व्यक्त केले. डॉ. रा. शं. वाळिंबे, डॉ. भीमराव कुलकर्णी यांनी उपमहापौरांना साहित्य-परिषदेची माहिती दिली. श्री. वासू देशपांडे यांनी आभार मानले.

प्रा. गं. बा. सरदार : सुप्रसिद्ध लेखक व चिंतक प्रा. गं बा. सरदार यांना दि. ३ ऑक्टोबर रोजी ६५ वर्षे पूर्ण झाली. त्यानिमित्त डॉ. भीमराव कुलकर्णी, श्री. मधुकाका कुलकर्णी, श्री. रा. ज. देशमुख व श्री. वासू देशपांडे यांनी प्रा. सरदार यांच्या घरी जाऊन त्यांना हार व पुष्पगुच्छ अर्पून त्यांचे अभीष्टचिंतन केले.





खाँसाहेब अब्दुल करीम खाँ जन्मशताब्दी समारंभ : महाराष्ट्र साहित्य परिषद, भरतनाट्य संशोधन मंदिर व अब्दुल करीम खाँ संगीत प्रचारक मंडळ, मुंबई या संस्थांच्या वतीने दि. ९ ऑक्टोबर रोजी खाँसाहेबांची जन्मशताब्दी डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांच्या अध्यक्षतेखाली भरत नाट्यमंदिरात साजरी करण्यात आली. या प्रसंगी प्रा. न. र. फाटक, तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी व डॉ. भीमराव कुलकर्णी यांची भाषणे झाली. पं. बाळकृष्णबुवा कपिलेश्वरी यांनी लिहिलेल्या खाँसाहेबांच्या चरित्रग्रंथाचे प्रकाशन या प्रसंगी डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांच्या हस्ते झाले.

कै. विनायक कोंडदेव ओक स्मृतिदिन : दि. १० ऑक्टोबर रोजी कै. विनायक कोंडदेव ओक यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांच्या अध्यक्षतेखाली " बालवाङ्मय : स्वरूप आणि अपेक्षा " या विषयावर परिसंवाद परिषदेच्या वतीने आयोजित करण्यात आला होता. श्री. अमरेंद्र गाडगीळ, श्री. सुधाकर प्रभु, श्री. यदुनाथ थत्ते व सौ. सरिता पदकी यांनी परिसंवादात भाग घेतला.

लोकहितवादी स्मृतिदिन : साहित्य परिषद व कॉंटिनेन्टल प्रकाशन पुणे यांच्या वतीने दि. १३ ऑक्टोबर रोजी लोकहितवादी स्मृतिदिनानिमित्त डॉ. फडकुले यांच्या ' लोकहितवादी : काल आणि कर्तृत्व ' यांच्या ग्रंथाच्या अनुरोधाने ' लोकहितवादींचे आजचे महत्त्व ' या विषयावर परिसंवाद आयोजित केला होता. अध्यक्षस्थानी डॉ. रा. शं. वाळिंबे होते. प्रा. चंद्रशेखर बर्वे, डॉ. विद्याधर पुंडलिक, डॉ. वसंत क्षीरे, श्री. प्रभाकर पाध्ये व डॉ. फडकुले यांची या परिसंवादात भाषणे झाली.

श्री. ग. दि. माडगूळकर यांचा सत्कार : यवतमाळ येथे होणाऱ्या मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष म्हणून महाराष्ट्रातील ख्यातनाम कवी श्री. ग. दि. माडगूळकरांचा दि. १५ ऑक्टोबर रोजी साहित्य परिषदेच्या वतीने सत्कार करण्यात आला. अध्यक्षस्थानी डॉ. रा. शं. वाळिंबे होते. श्री. जयंतराव टिळक, प्रा. द. मा. मिरासदार, श्री. व्यंकटेश माडगूळकर, श्री. शंकर पाटील यांची या प्रसंगी भाषणे झाली. डॉ. गं. ना. जोगळेकर यांनी ग. दि. माडगूळकर यांच्यावर केलेली कविता वाचून दाखवली. श्री. ग. दि. माडगूळकर यांनी सत्काराला उत्तर देताना साहित्य संमेलनातील आपल्या भाषणात कोणत्या प्रश्नांना स्थान देणार हे स्पष्ट केले.

डॉ. मुस्ताफा नुरुल इस्लाम यांची भेट : बांगला देशातील जहांगीर विद्यापीठातील बंगाली भाषा विभागाचे प्रमुख डॉ. मुस्ताफा नुरुल इस्लाम यांनी दि. १८ ऑक्टोबर रोजी साहित्य परिषदेस भेट दिली. डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांनी त्यांचे स्वागत केले. त्यांच्याशी झालेल्या चर्चेत प्रा. ग. प्र. प्रधान, प्रा. य. दि फडके, डॉ. भालचंद्र फडके, डॉ. रा. ना. दांडेकर, डॉ. वसंत जोशी, श्री. राजेंद्र बनहट्टी यांनी भाग घेतला.

कै बापूसाहेब किंकर व कै श्रीमंत आबासाहेब मुजुमदार : महाराष्ट्रातील एक ज्येष्ठ शिक्षणतज्ज्ञ श्री. बापूसाहेब किंकर व रसिकाग्रणी श्रीमंत आबासाहेब मुजुमदार यांच्या दुःखद निधनानिमित्त त्यांच्या पार्थिव देहावर परिषदेच्या वतीने हार घालण्यात आले.

डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांचे अभिनन्दन : बडोदे येथे भरणाऱ्या वाङ्मय-परिषदेच्या १९७४ जानेवारी मध्ये भरणाऱ्या अधिवेशनासाठी परिषदेचे अध्यक्ष डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांची अध्यक्ष म्हणून निवड झाली. या बहुमानाबद्दल त्यांचे मनःपूर्वक अभिनन्दन !

ताम्बे जन्मशताब्दीनिमित्त इन्दूर येथे ७ ते १० नोव्हेंबरपर्यंत झालेल्या समारंभाचे अध्यक्ष व महनीय प्रवक्ते या नात्याने डॉ. वाळिंबे यांनी (ताम्बे यांची कलाविषयक भूमिका) या विषयावर व्याख्याने दिली.

शाखा सभा वृत्त : वाई जि. सातारा येथे साहित्य परिषदेची शाखा सभा स्थापन करण्यात आली असून या शाखा सभेच्या वतीने ता. २४ सप्टेंबर ते २७ सप्टेंबर पर्यंत सत्यशोधक समाज शताब्दीमहोत्सव साजरा करण्यात आला. या महोत्सवात तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी, प्राचार्य अ. के. भागवत, डॉ. जी. एस. सूर्यवंशी यांची भाषणे झाली. तसेच ता. २७-९-७३ रोजी ' स्वातंत्र्योत्तर भारतातील सांस्कृतिक समस्या' या विषयावर परिसंवाद घेण्यात आला.

कोल्हापूर : प्राचार्य एम्. एम्. भोसले यांच्या नेतृत्वाखाली कोल्हापूर शाखा-सभेचे कार्य चालू आहे. नव्या कार्यकारिणीची निवड झाली असून नव्या वर्षाच्या कार्याची आखणी पण करण्यात आली आहे. कै. टेंबे व्याख्यानमाला यंदा कोल्हापूर येथे घेण्यात येणार असून महनीय वक्ते म्हणून श्री. गंगाधर गाडगीळ यांची निवड झाली आहे.

अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन : यवतमाळ

४९ वे मराठी साहित्य संमेलन यंदा दि. २०, २१, २२ ऑक्टोबर रोजी यवतमाळ येथे मोठ्या थाटाने साजरे झाले. संमेलनाचे उद्घाटन केंद्रीय अर्थमंत्री श्री. यशवंतराव चव्हाण यांच्या हस्ते झाले. ग्रंथप्रदर्शनाचे उद्घाटन महाराष्ट्राचे मुख्यमंत्री श्री. वसंतराव नाईक यांच्या हस्ते व स्मरणिकेचे प्रकाशन मजूर व उद्योगमंत्री श्री. नरेंद्र तिडके यांच्या हस्ते झाले. संमेलनाचे अध्यक्ष कविवर्य पद्मश्री ग. दि. माडगूळकर होते. आपल्या अध्यक्षीय भाषणात त्यांनी साहित्यातील अनेक प्रवाहांचा धावता आढावा घेतला. चित्रपटकथा, नभोनाट्य यांनाही साहित्यात स्थान देण्यात यावे असे त्यांनी प्रतिपादिले.

या साहित्य संमेलनात (१) 'स्वातंत्र्योत्तर काळातील मराठी साहित्यात स्त्री-जीवनाचे दर्शन अवास्तव आहे' (२) 'आजच्या साहित्यात कलाही नाही आणि जीवनही नाही.' (३) 'ग्रंथव्यवहार आणि ग्रंथप्रसार' या विषयांवर परिसंवाद आयोजित करण्यात आले होते. सर्वश्री पु. भा. भावे, प्रा. गंगाधर गाडगीळ, सौ. यमुनाबाई शेवडे, सौ. शकुंतला खोत, प्रा. प्र. वा. उर्ध्वरेषे, डॉ. भीमराव कुलकर्णी, प्रा. अनंत काणेकर, प्रा. नरहर कुरुंदकर, श्री. बापूराव नाईक, श्री. कोरगावकर यांनी या परिसंवादात भाग घेतला. प्रा. वा. ल. कुलकर्णी, प्रा. अनंत काणेकर व तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांनी अनुक्रमे या परिसंवादांचे अध्यक्षस्थान भूषविले होते.

या साहित्यसंमेलनाला जोडून कविसंमेलन आयोजित करण्यात आले होते. या कवि-संमेलनाचे अध्यक्ष राजकवी यशवंत होते. अनेक जुन्या नव्या कवींनी आपल्या कविता या प्रसंगी सादर केल्या. कवींची संख्या इतकी मोठी होती की, कविसंमेलन दोन हप्त्यांत घेण्यात आले.

या संमेलनात पूर्वाध्यक्ष प्रा. अनंत काणेकर, तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी, कवी अनिल, प्रा. वा. ल. कुलकर्णी, राजकवी यशवंत, डॉ. भाऊसाहेब कोलते यांचा सत्कार करण्यात आला.

'खोटेबाई परत जा' हा फार्स, डॉ. वसंतराव देशपांडे यांचे गायन व सर्वश्री प्रा. द. मा. मिरासदार, व्यंकटेश माडगूळकर, शंकर पाटील व ग. दि. माडगूळकर यांचे कथाकथन या संमेलनात आयोजित करण्यात आले होते.

५० व्या साहित्य संमेलनाचे निमंत्रण महाराष्ट्र साहित्य परिषद पुणे व साहित्यसंघ मुंबई यांनी दिले असल्याचे महामंडळाचे चिटणीस श्री. बापूराव नाईक यांनी जाहीर केले. महाराष्ट्र साहित्य परिषद ही ज्येष्ठ संस्था असल्याने त्यांचे आमंत्रण स्वीकारले जावे अशी महामंडळाला आपण शिफारस करू असेही श्री. बापूराव नाईक यांनी समारोपाच्या प्रसंगी सांगितले.

यवतमाळमधील स्वागत समितीने भोजन, निवास आदींची उत्कृष्ट व्यवस्था ठेवली होती. मंडप सुरेख, भव्य व कलापूर्ण असा उभारला होता. आर्जवी, विनम्र, व सेवाभावी प्रवृत्तीने यवतमाळमधील साहित्यप्रेमी स्वागत समितीने साहित्य संमेलन यशस्वी केले. त्या सर्व मंडळींना धन्यवाद द्यावे तितके थोडे.

—कार्यवाह



अनुक्रमणिका

